الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية

د. ضو مفتاح غمق

مجلس الثقافة العام

حسن أبو يوسف اللويشي

موسوعة الملكية الأدبية - 3 -

الحقوق المجاورة

لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية

تأليف

د. ضو مفتاح غمق

عضو هيئة تدريس غير متفرغ

جامعة السابع من إبريل

الناشر

مجلس الثقافة العام

اسم الكتاب	الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية
اسم المؤلف	د. ضو مفتاح غمق
سنة النشر	2006م
رقم الإيداع	7233
الترقيم الدولي	1 - 147 - 38 - 9959

تصميم الغلاف	علي العباني
لوحة الغلاف	عاطف الأطرش
التنفيذ الفني	عاطف الأطرش - نجلاء المنقوش

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس - مجمع المؤتمرات - سرت

هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161

فرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار

هاتف 00218214449894 - بريد مصور 00218213335388

ص ب 2764 طرابلس

فرع بنغازي - الفويهات الغربية - الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 - 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 - ص ب 9351 بنغازي

بريد إلكتروني - LCC2_2005@Yahoo.ca

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

تنفيذ الطباعة

القاهرة ت 0020123140315

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة طه الآية (114)

الإهـــداء

إلى والـــديّ العـــزيزين

أهـدي ثـواب هـذا المصنف .

المقــــدمة

بســـــم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على النبي محمد بن عبد الله الرسول الكريم، وعلى آله وصحابته ونحن معهم إلى يوم الدين.

وبعد،،،

فهذا كتاب تم تصنيفه في موضوع من موضوعات حقوق الملكية الفكرية والتي تمت تسميتها حديثًا بالحقوق المجاورة، وهذه الحقوق بالنظر إلى محلها نشأت حديثًا ولكنها تسارعت بحكم تسارع التقدم في الاتصالات وفي الوسائل المستخدمة لنسخها وطبعها وآدائها ونقلها عبر القارات بوسائط الكترونية وأجهزة الحواسيب والانترنت، وهذه الحقوق محلها يتعلق بالآداء والنقل والنسخ، وهي الأساليب العصرية لمخاطبة الناس والتأثير عليهم، بل ولتوجيه سلوكهم، وقناعاتهم، ومحاولة جذبهم إلى موقف أو إلى تفكير معين.

هذه النجاحات لهذا الصنف من الحقوق أملى على الباحثين والمهتمين في العالم المتقدم، وفي بعض الدول النامية أن يقوموا ببحوث ومصنفات تعالج مواضيعه الابتكارية، وما لحقها من تعد على الحقوق بشأنها، فالخسائر التي تقع بسبب التعدي تعد بمئات المليارات من النقود، وليس هناك أحد من الدول يسلم من هذا الاعتداء.

وهذا المصنف في موضوع الحقوق المجاورة ألفته بعد الفراغ من تأليف كتاب الوسيط في الملكية الأدبية والفنية للمؤلفين فذلك الكتاب يتكلم عن حق المؤلف واحترام المصنف وهو المؤلف الأصيل ذو المصنف الذي أسس عليه غيرهم أعمالاً

بخصوص الآداء، أو تسجيل أو إذاعة موضوعاته ونشرها، والذي كان عمله قد بني على مصنف سابق. أما هذا الكتاب فقد أسميته «الحقوق» المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية» يعتبر الكتاب الثاني لذلك الكتاب الأول لارتباط موضوعيهما، واختلاف مجاليهما، ومحليهما في الحماية وربما حتى في طبيعة بعض الحقوق المحمية.

وهذا المصنف يعتبر دراسة للحقوق التأليفية التي لها صلة وارتباط بحقوق المؤلف، ولعل الاتفاقيات فيما بعد العام 1961وإلى العام 1986م هناك ما هوأحدث من الاتفاقيات ومنها على سبيل المثال معاهدة يوليو سنة1996 وكذلك أضافت الكثير على أصحاب الحماية، ومحلها فيه بل وحتى مجالها الإقليمي والدولى بالنظر إلى دخول الابتكارات في الحواسيب والانترنت ومكوناتيهما، والاتصال عبر الأقمار والذي تم تضمينه وفق نصوص الاتفاقيات في مجال حقوق المؤلفين والذي يتسم حاليًا بالملكية لكل الناس.

ولقد استفدت في تأليفه من الكتب المتخصصة في حقوق المؤلف، وعلى الأخص فيما تعلق بالحقوق المجاورة على ندرتها، التي بعضها درس أجزاء من هذه الحقوق، وكذلك من الاتفاقيات الدولية في هذا المجال، ومن دوريات الأمم المتحدة بخصوص الملكية الفكرية، ومع تلك المراجع حاولت جهدي وضع مادته البحثية على أحدث ما جدَّ في هذا الموضوع معتمدًا على الموروث في الحقوق والتي سبق لي أن درستها عند مشاركي في الندوات الخاصة بالمعلومات، بالمؤلفات السابقة لي في هذا الموضوع مثل كتاب الاقتباس والملكية الفكرية والآن وبعد عرض هذا المصنف على المصنفات العربية والإفرنجية المترجمة استخرت الله في أن أدفعه إلى النشر. وذلك لأنني ظننت أنه كتاب يمكن أن يستفيد منه البحاث والمتخصصون، ويمكن أن تكون له فائدة تنويرية فيما يخص موضوع الملكية الفكرية، فإن كان كما ظننت به فلله المنة والفضل، وإن كان غير ذلك فحسبي أني اجتهدت ولم أقصر في بحثه ودراسته محاولاً إيضاح موضوع مهم يمس حياة الأفراد وخصوصياتهم في هذا العصر.. ومن الممكن أن أقول إنه

يعتبر من المصنفات النادرة التي تناولت هذا الموضوع، وأملي من الإخوة الأساتذة، البحاث أن تكون هذه الدراسة حافزًا لهم على إبداء الرأي بأن يبعثوا لي بملاحظاتهم والتي اعتبرها عونًا لي كما حدث في المصنفات السابقة فالقارئ أيًا كان مقيمًا أو غيره ناقدًا أو محللاً في الوقت نفسه يعتبر مشاركًا في التأليف، وإنني سأكون ممتنًا كثيرًا لكل من يفعل ذلك وأقبله منه على الرحب والسعة فالعلم شراكة والنقد البناء هو الذي يسهم في رفع العلم وتطوره.

والله المستعان

د. ضو غمق

تقسيم الموضوع

تم تقسيم الموضوع على مقدمة وتسعة فصول:

فدرس الفصل الأول تعريف الحقوق وتحديد طبيعتها وعلاقتها بقانون حق المؤلف، ثم ما الأساس القانوني لهذه الحقوق؟ وتناول الفصل الثاني الحقوق المجاورة، فكان تقسيمها إلى نوعين: نوع يتبع الحقوق اللصيقة بشخصية الإنسان ولها طبيعتها ونوع حقوق أخرى استئثارية تخضع للاستغلال والاستعمال والتصرف ويطالها التقادم، أما الفصل الثالث فلقد درس موضوع نطاق قانون الحقوق المجاورة فحددها بالنطاق المتعلق بالأشخاص، والنطاق المتعلق بالمصنفات في هذه الحقوق، وأخيرًا الزماني أي من بدء سريان الحقوق وتحصيلها إلى أن تنقضي منها الحقوق الاستئثارية، ثم جاء الفصل الرابع ليحدد أصحاب الحقوق المجاورة للأشياء المادية عن غيرهم من أصحاب الحقوق وكذا فعل الفصل الخامس، حيث أتى على دراسة محل الحقوق المجاورة من آداء، وتسجيل، وترامج إذاعة ومكونات الحواسيب، وأن هذه الحقوق وهذه الموضوعات لا بد لها من إجراءات لا كتسابها فتولىّ الفصل السادس دراسة اكتساب هذه الحقوق من عدة أوجه كما أشار إلى موضوع الإيداع والتسجيل والتأشير بالحفظ. وحدد ما هي آثار مخالفة هذا الإجراء، ثم جاء الفصل السابع ليعرض علينا الاستخدام الحر للمصنفات، ومتى يحق للشخص أن يستخدم المصنف دون البحث عن إذن من المؤلف، فتكلم عن المفاهيم المستخدمة في هذا المجال، وحدد التراخيص القانونية والإجبارية وما هي موضوعاتهما ثم درس القيود الواردة على هذا الاستخدام، كما عقد فرعا من الفصل يختص بدراسة التراخيص لصالح الدول النامية، وضوابط هذه التراخيص.

كما درس الفصل الثامن الاعتداء على الحقوق المجاورة فتولى دراسة صور الاعتداء بعدما حدد المصطلحات المستعملة في الاعتداء، ثم جاء الفصل الأخير ليوضح التدابير المتخذة لحماية هذه الحقوق من الاعتداء وصوره المختلفة فتكلم عن تدابير الإجراءات الإدارية وتدابير إجراءات الحماية الوقتية، ثم الإجراءات التحفظية، ووسائل جبر الضرر وفقًا للقانون المدني، ثم كان أن درس التدابير الجزائية بما فيها من عقوبات أصلية وتبعية ولا يخفى أن العالم في اتفاقيات الدولية قد جعل تدابير للحماية فكان لها نصيب وافر في هذه الدراسة، وذلك لأن العالم أكثر ما يتعامل اليوم يتعامل بالرسائل ذات التقنية العالية والتي هي من صلب إجراءات الاختراعات، أو الإبداع الفكري.

أهمية دراسة الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف:

إن لهذه الدراسة أهمية كبيرة وفي جميع مناحي أو أوجه حياة الأفراد والدولة فهي[1] :

1 - إن الدول تحاول حماية إنتاجها الفكري والأدائي وما له متعلقات به، وهذا لا يتم إلا إذا كانت الصورة واضحة لدى المنظمين والمنفذين لهذه الحقوق.

2 - إن الخسارة من جراء الاعتداء على هذه الحقوق، ووفقًا للدراسات المنشورة قد وصلت مبلغاً كبيراً يقدر بمئات المليارات على مستوى العالم، وإننا الآن أمام عالم تطالنا قضاياه شئنا أم أبينا.

3 - أن أي بلد لابد وأن يعرف الحدود التى تصلح له، وما لا تتمشى معه دينيًا واجتماعيًا وذلك لا يتم إلا بمعرفة محتوى هذه الحقوق ومحلها، وسيرة الدول والاتفاقيات الدولية فيها، وفي ذلك نضج في تنظيم الحماية في القوانين الوطنية، ومعرفة ما عند الآخر من تنظيم ووضعها على الخط الذي تشير عليه الدولة أو تتبناه.

---

(1) انظر هذه الأهمية، ضو مفتاح غمق، الوسيط في الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، مخطوط، ص9.

4 - في هذه الدراسة دعوة إلى النظر بموضوعية عند الارتباطات بالمعاهدات الدولية في الحقوق المجاورة والنظر إليها من عدة جوانب، فلا يفيدنا في هذا العالم السير بالتقليد والثقة بالآخر.

5 - ربما في كثرة دراسة هذه الحقوق ترشيد للوعي الوطني بهذه الحقوق فيجدون بذلك تنويرًا في أن يفكروا في دخول الدفاع عن الحقوق داخليًا وخارجيًا، لأن أول ما يدعوك لتأخذ الحق هو أن تعرف مداه وفائدته.

أما عن الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع فهي:

أولاً : إن بلادي ككل دول العالم النامي تحاول التخلص من التخلف وهذ التخلص لا يمكن أن يتم إلا بتوجيه النظر إلى العلماء والمبدعين والمخترعين وحمايتهم فيها داخليًا وخارجيًا.

ثانيًا: أنه لا توجد تشريعات مخصصة بالحقوق المجاورة، ولعل بحث هذا الموضوع يفيد في توجيه النظر إلى هذا الموضوع، وخلق كوادر إدارية وفنية لرعايته وحمايته، وبحث السبل في الاستفادة منه.

ثالثًا: إنني أخشى كما يخشى غيري أن يلتهمنا العالم بعولمته المعاصرة بغثها وسمينها وإحدى أدواتها الكبرى، والمهمة للاحتواء هو الفكر وحمايته ولعل في معرفة الغث والسمين ذلك يكون عنصر الانتقاء في الأخذ والرد رشيدًا لدى الدول التي تسعى للاسفادة دون أن تضار، وأن مؤلفًا من الغرب يتكلم عن الحقوق الفكرية بأنها سبب للضغط على الدول وشل يدها عن أن تتطور.

رابعًا: لفت النظر أو توجيه الأنظار إلى هذه المواضيع فمازالت لدينا غضة الأظافر والعالم فيها وفي مجالاتها المختلفة متقدم جدًا مع أننا نتعامل بالآلات والمبتكرات ونستوردها وهي محملة بالحقوق المجاورة، فكيف يتسنى لنا ذلك بموضوعية.

المنهج المستخدم:

إن دراسة موضوع الحقوق تعتبر - في العادة - دراسة تحليلية نقدية للنصوص لذلك اعتمد الباحث على المنهج الاستقرائي للنصوص بحيث يتسنى بعد ذلك تحليلها ونقدها، وأخذ النتائج منها، وهذا المنهج المعتمد لا يخلو من امتزاجه بمنهج التاريخ الذي اعتمد على ماضي الحقوق المجاورة في التنظيم والحماية بهدف الوصول إلى القواعد العامة أو الكلية للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف المعاصرة وما هي المستجدات فيها التي تناولها التشريع المعاصر، إذن فالباحث اعتمد المنهج الاستقرائي والتحليلي لا ستنباط مادة بحثه، ونتمنى أن يكون عمله بمنهجه هذا موصلاً إلى نتائج منظورة وغير منظورة ينتفع بها الناس.

الفصل الأول

تعريف الحقوق المجاورة
لحقوق المؤلف وتحديد طبيعتها

- تعريف الحقوق وتحديد مفاهيمها
- مدى الحقوق المجاورة.
- طبيعة الحقوق المجاورة.
- علاقة الحقوق المجاورة بحقوق المؤلف
- الأساس القانوني للحقوق المجاورة.
- وجهات الدول في تنظيم الحقوق المجاورة.

تعريف الحقوق المجاورة:

التعريف اللغوي:

المجاور : الذي يجاورك سواءً في الجلوس أم المسكن ويعتبر هذا المعنى كثيرًا في المساكن المتلاصقة وجاء معنى المجاورة: بأنه الاعتكاف في المسجد وهو من معنى ألصق المعتكف نفسه بالمسجد فلازمه ولا يخرج منه إلا لضرورة نص عليها الفقهاء وفي الحديث «كان - ﷺ - يجاور في العشر الأواخر»(1).

والجارة: امرأة الرجل، وهي في هذا المعنى الملازمة له بحكم الواقع والشرع وهي دلالة لغوية على الإلصاق(2).

كذلك **الإجارة** بمعنى: ضم أحد شخصًا إليه فحماه من ظلم ونحوه وهي كما جاءت في القرآن الكريم: ﴿ وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ﴾ (التوبة: 6) فهو إذن سؤال بالأمن والحفظ..

والمعنى المتبادر إلى الذهن أن المجاورة من جاورك والتصق بك في الجلوس والمسكن أو غيره ولعل هذا المعنى هو الذي يؤخذ بمناسبة حقوق المؤلف المجاورة حيث إنها ليست حقوقًا أصلية له ولكنها التصقت بحقوق المؤلف بسبب عملها وأثرها به وفيه حيث لا يستطيع المؤدي أو المنتج أو الإذاعة القيام بأعمالهم إلا بعد وجود المصنف والذي تم تأليفه من شخص آخر غيرهم(3).

التعريف الاصطلاحي:

ننتقي من التعريفات خلاصة ما تم التوصل إليه في كتاب الوسيط وهي:

---

(1) محمد بن إسماعيل البخاري، البخاري بحاشية السندي - بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، مجلد/ 1، ص 343.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية). ط4، بيروت دار العلم للملايين، 1407، 1987م، مادة (جور) راجع مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط د.ت، مادة (جور).

(3) تحاشيًا للتكرار، انظر: ضو غمق، إلى الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين مخطوط ص 33 - 36.

أولاً : تعريف كلمة الحق: سبق أن ذكرنا تعريف الحق في الشرع الإسلامي بأنّهُ ما ثبت بإقرار الشارع له ملكية شيء معين سواء ماديًا أم معنويًا، وله عليه سلطة الاستغلال والاستعمال والتصرف[1]. كما أن القانون الوضعي عرف الحق بأنه «الأسئثار الذي يقره القانون لشخص، ويكون له بمقتضاه التسلط على شيء معين أو اقتضاء آداء معين من شخص آخر[2].

ثانيًا: تعريف المجاورة: لم يكن لدينا تعريفات جاهزة للحقوق المجاورة ذكرها المختصون الذين كتبوا في حقوق الملكية الفكرية لقسم الجوار إنما هناك تبريرات لوضع هذه الحقوق (الحقوق المجاورة) مستفيدة من أحكام المجاور الأصلي الذي ارتبطت بمجاورته فمثلاً كلود يقول: «الحقوق المجاورة هو تعبير موفق حيث إن صفة» مجاور تعني الوجود بالقرب من، كما تعني الاختلاط بالجيران ويتجلى المفهوم الكامل بالجمع بين المعنيين الحقيقي والمجازي حيث إن الحقوق المماثلة التي تستتد إلى من هم مجاورون لبعضهم البعض تقابلها التزامات تنبع من مخالطتهم الضرورية لهم[3].

وقال هنري دبوا إن: «معاوني الإبداع يدورون في فلك المبدعين ويتأثر وضعهم بهم (فيكتسبون) بطريق التأثر بعض ملامح حقوق المبدعين»[4].

مفهوم الحقوق المرتبطة بحقوق المؤلف

أولاً: المفهوم في الفقه والقانون الوضعي:

وهناك من ذكر بأن حقوق الجوار هي من الحقوق المرتبطة بحقوق المؤلفين شأنها شأن بعض الحقوق الأخرى في الارتباط، ومثال ذلك بأن بعض الدول

(1) نفس المرجع ونفس الصفحات.

(2) نبيل إبراهيم سعد، الحقوق العينية الأصلية أحكامها ومصادرها - دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 7. ـــــ وعلي علي سليمان، شرح القانون الليبي - منشورات جامعة بنغازي: 1974، ص 19.

(3) كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، اليونسكو، تونس: 1985، مترجم، ص 117.

(4) المرجع السابق، ص117.

كالبرازيل شرعت العديد من النصوص بحقوق الملاعب أو الساحات الرياضية فكان بمقتضى هذا التشريع الحق في منع تسجيل أو نقل أو إعادة نقل جميع الأنشطة الرياضية التي يحصل مقابل نقدي دخول الملاعب لمشاهدتها[1].

كما ذكر لفظ الشبه لهذه الحقوق، فقال بالحقوق المشابهة لحقوق المؤلف[2] عليه، فهناك حقوق نشأت من جديد وذلك وفقاً لأسلوب العصر والتقدم التقني والضروات التي أملت إبراز هذه الحقوق وإظهارها من تلك الضرورات ما يلي:

1 - المؤلف في حاجة إلى فنانين يقومون بالآتي:

أ - آداء المصنفات سواء بالحركة والتمثيل أم الغناء.

ب- وهم من حاجة إلى من يعمد إلى عملهم ويحوّره بحيث يصبح قابلاً للإعلان والنشر والواسع.

جـ- وهم في حاجة إلى تثبيت عملهم سواءً في حال ابتكاره، أم بعد تحويره وبرمجته أم إعلانه إلى من يثبته على دعائم لتسيير مؤلفاتهم على نطاق واسع.

د - وكل ذلك يتطلب مجهودات ومصاريف باهظة، وهذه المجهودات والمدفوعات يجب أن تحفظ لأصحابها بحيث يجنون ثمرة جودهم.

إذن الضرورة سواء المعرفية أم المالية أو طلب الشهرة وتبوء المكانة، هي التي ألحت على صاحب الابتكار أن يسلمه إلى من لهم القدرة على نشر الإبداع، وتوصيله للناس في صورة جميلة ومفهومة وعلى نطاق واسع، وهذا يعتبر منهم عونًا للمبدعين في الحصول على ما أرادوه من ابتكارهم وإبداعاهم، وهذا العمل معلوم من قديم، فقد ألقى الرواة القصائد وتغنّت المغنيات في القصور بالأشعار التي قيلت من قبل ومثّل الممثلون المسرحيات، بل وترجم الناس تراثهم المنقول

(1) راجع كلود كولومبيه ص 119، والهامش الذي يشير إليه. مرجع سابق.

(2) راجع. رمزي رشاد عبدالرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف - الإسكندرية دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005، المكتبة القانونية، ص 32، وما بعدها من توجيه المصطلحات وقارنه بالمكتوب لاحقًا.

والذي لم يكن مصنفًا من أحد إلى الأجيال التي تلتهم، وهكذا فهو عمل لا بد منه لإظهار الإبداعات ونشرها والاستفادة منها.

إذ بدون هؤلاء المعاونين قد يظل الإبداع مستكنًا في الأدراج ولا يسمع به أحد ولا نرى الروائع قصصية أم شعرية أم مسرحية أو لوحات حركية جذابة وأخاذة معبرة عن فكرة ما ربما لها دلالاتها القيمية والتاريخية لدى الشعوب، لم نعد نراها ولا ننقلها إلى الغير بدن هؤلاء المعاونين.

أما على مستوى معاوني المبدعين من فناني الآداء، والمثبتين على الدعامات والمنتجين وأصحاب البرامج الإذاعية وأصحاب البرمجيات للإبداع الفني فإنهم:

أ - إذا لم يكن هناك إبداع فلا يجدون ما يعملون.

ب - إذا لم يتوافر الإنتاج العلمي فقد يفقدون وظائفهم وسبل معاشهم.

جـ - وربما تضيع معه قدراتهم وإمكانياتهم ومواهبهم إن لم يجدوا أعمالاً من المبدعين يقيمون عليها أعمالهم تلك»[1].

لذلك وحماية لأصحاب الأعمال المعاونة ولأعمالهم (مصنفاتهم) شرعت القوانين الوطنية والاتفاقات الدولية حماية لما جد في هذا العصر ومنذ الستينات من القرن العشرين وقبل ذلك في بعض البلدان بأن حصلت حماية:

1 - لمنتجي التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية والبصرية.

2 - لفناني الآداء.

3 - والهيئات الإذاعية وهذا الحقوق تمت حمايتها باتفاقية روما(1961م). ولقد أضافت الاتفاقات الدولية والقوانين الوطنية أيضًا أشياء استجدت ورأى النظر الدولي أن تشمل بالحماية وهي:

أ - حماية برامج الحاسوب.

ب- وحماية مجموعات البيانات(قواعد البيانات).

(1) راجع كلود كولمبيه، ص 117 مرجع سابق.

جـ- حماية منتجي التسجيل الصوتي، وذلك بموجب معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام 1996م[1].

لذلك فإنه يبدو أن هذه الأعمال المرتبطة بالإنتاج الفكري والمعاونة له هي أعمال أملتها الضرورات العملية لكل من أصحاب الإنتاج والمعاونين، ثم إن حق الجمهور في أن يرى الإبداع منشورًا أمامه أو ما تم أداؤه أو ثبيته وبرمجته بحيث يسهل الوصول إليه ومعرفته، فهي إذن ضرورة أخرى علاوة على الضرورات السابقة[2]، وهذا العمل كان في القديم موجودًا ولم يكن بدعًا في هذا العصر. إن كان له أساس مثل رواية الشعر، لأن مهنة الرواية معروفة وكذلك القصاصين، والقائمين بالرقصات والحفلات التراثية في الألعاب والأفراح.. وظهرت الرواية للحديث النبوي والتبليغ بالكتاب.

ولكن بالنظر إلى طبيعة عمل المعاونين، فإنه لا يستطيع أن يقوم الفنان أو غيره بعمل لوحده فهو يدور ربما وجودًا وعدما مع وجود الإنتاج، لذلك هذا الارتباط التعاوني جعله في الواقع يأخذ حكم المبدع صاحب الإنتاج الفكري، وأصبح مشرعا له بحكم القوانين الوطنية والاتفاقات الدولية على المستوى الدولي. وهذا القول ربما ليس فيه حيلة قانونية إنما هو نظر بإلصاق الأحكام وتوصيف الأعمال وفقًا لأقرب معمول لها وهو اتجاه حسن في استنباط الأحكام والتوصيفات للقضايا على أقرب موضوع مجاور لها إن لم يكن هناك حكم خاص بها، وهو نظر سديد لاستنباط الأحكام بالاجتهاد الذي يستخدم وسائل معينة الوصول إلى الحكم السليم.

ثانيًا: المفهوم في الفقه الإسلامي:

ومن المعلوم أن مفهوم الجوار في استنباط الأحكام ليس جديدًا على الفقه

(1) انظر: ويب، المنظمة العالمية للمكتبة الفكرية جنيف، مستجدات الويبو 16 بتاريخ 2004 و2004/6، 5 - 6.

(2) انظر: ضو غمق «تشريعات الملكية الفكرية فلسفة ومقاصد» بحث قدم لندوة المعلومات والتنمية 28 - 2003/4/29، طرابلس: أكاديمية الدراسات العليا. ص ص 1-26.

الإسلامي فلقد استعملوه منذ بواكير الإسلام، وعلى الأخص فيما يتعلق بأحكام المياه والتربة التي تستعمل للعبادة (الطهارة) عمومًا والمياه التي تستعمل للعادات ومنذ ذلك مثلاً عبارة صاحب مغنى المحتاج حيث يقول:«ولا يضر تغير(الماء) ولا يمنع الاسم، ولا (ماء) متغير بمكث طين وطحلب، وما في مقره وممره، وكذا متغير المجاور كعود ودهن أو بتراب طرح فيه في الأظهر»(1) وجاء في شرح «وما في مقره وممره ككبريت وزرنيخ ونَوّرة»(2) وهذه الأشياء مما تمكث في الأرض مع الماء أو قد تحاذي مكان جريانه فيأخذ منها فيتغير منه اللون والطعم، وربما الرائحة ومع ذلك فحكمها فيه بالمجاورة أن لا يضر استعماله عبادة أو عادة، وبالمقابل إن جاور الماء نجسًا فإن الماء ينجس بمجاورة النجاسة. فلا يستعمل عادة أو عبادة.

عليه فإذا كان لنا سحب حكم الجوار على المجاور فإننا نأخذه بكليته، فما جاور حلالا تبنياه وأخذنا به، وما جاور حراما تركناه، وما جاور على ما فيه شبهة من هذه الحماية تركناه، فالحديث الشريف **«دع ما يريبك إلى ما لا يريبك»**(3) لذلك فإن للدول الإسلامية أن تصرح وترخص وتنظم هذه الحقوق وفقًا للشرع الحنيف، ولا تنجر وراء التنظيم الوافد من الخارج عليه فإن هذا المصطلح قديم لدى الفقة الإسلامي ويمكن استعماله في هذه الحقوق التي تلتصق وترتبط وتأخذ عملها وإبداعها بالبناء على عمل المؤلف، فهذه الحقوق تنصب على حماية أعمال بعينها معاونة من المصنف وهي من باب سحب الأحكام للمتشابهات في الأوصاف والحالات وهو أمر معروف لدى فقهاء

(1) أبو زكريا يحيى بن شرف النووي، من علماء الشافعية في القرن السابع الهجري، مغنى المحتاج إلى معرفة ألفاظ المنهاج. شرح محمد الشربيني الخطيب، مصر: منشورات شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1377هـ 1958م، مجلد 19/1.

(2) شمس الدين محمد عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على الشرح الكبير - وبهامشه الشرح الكبير، مع تقريرات الشيخ محمد عليش شيخ السادة المالكية، بيروت: المكتبة التجارية الكبرى، توزيع دار الفكر، 32/1-33.

(3) جلال الدين أبو بكر السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير. بيروت دار الكتب العلمية، 1410هـ، 1990، حديث رقم 4211.

الإسلام في عمل القياس والأخذ بالنظائر(1).

عليه فيمكن أن **أعرف الحقوق المجاورة تعريفًا إجرائيًا بأنها** : «الحقوق المشتقة من حق المؤلف واتسمت أحكامها على حماية حقوق معاوني المؤلف، والواقع أن هذا القول بالجوار هو ما نص عليه معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة والذي صدر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف عام1980، عليه فالجوار والمشابهة قريبان من وصف الحق وإن كان الجوار ألصق به وإنني أضع هذا التعريف فإنني أقيده عند تفسيره بما هو طيب وحلال حين إعماله بالشرع الإسلامي وذلك لأن جملة هذه الحقوق في حماتيها تحمي أشياء معتبرة في الشرع أخرى ملغاة بحكم الشرع وثالثة مصالح مرسلة، المسلم يقف حيث أوقفه الشرع ولهذا التحفظ أسباب من الواقع وذلك لأن ما ورد في اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية، وما ورد بعدها بشأن فناني الآداء وغيرهم، وما ورد في اتفاقية التريبس فيما يخص اتفاقيات الجوانب المتصلة بالتجارة من الحقوق الملكية الفكرية في إبريل 1994) فموادهذه الاتفاقيات تتكلم عن المنشأ والعلاقة والمكونات العديدة من المواد ومنها الخمور وكذلك الأعمال الأدبية والفنية، والتي لا يسمح المسلم لنفسه أن ينظر إليها بل وحتى الإنسان غير المسلم أن كان يحمل ذوق الإنسانية، لذلك أتحفظ عند دراسة وشرح ذلك التعريف خشية المعاونة على ما يخالف المعتقد الصحيح ألا وهو الإسلام قال تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِيناً﴾ (المائدة :3) وفي الوقت نفسه أخاطب في الإنسان فطرته التي فطره الله عليها بأن يرقي بآدميته وتكريم الله له عن أن يكون أقل من العجماوات(2).

---

(1) لمن أراد الاستزادة عن القياسات وفي العمل بالأشبه، فليراجع رسالة أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب إلى قاضيه موسى الأشعري مثل «... ثم إن الفهم فيما أدلى إليك مما ورد عليك مما ليس في قرآن ولا سنة، ثم قايس الأمور عندك واعرف الأمثال، ثم أعمد فيما ترى إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق...».

شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيم الجوزية متوفي (75) بيروت: دار الجيل، 1973، 86/1.

(2) راجع، الوسيط في الملكية الفكرية والأدبية، التوصيات ص 195. مرجع سابق.

مدى الحقوق المجاورة:

نقصد بالمدى تحديد الأشخاص والأعمال التي تعتبر ضمن حماية الحقوق المجاورة ثم ما الأشياء التي تكون مستعبدة من الحماية؟ وبمعنى أقرب هل يمكن وضع قائمة محددة لمن يتمتع بحقوق الجوار؟ وما هي محل الحماية بالنسبة لهم، أم أننا نضع أنفسنا أمام اجتهاد من أجل بناء نظري للحقوق المجاورة؟

الواقع أن القدر المتفق حوله هو: أن حماية الحقوق المجاورة تضم تحت موضوعها حصرًا، ما ورد في اتفاقية روما بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة1961م وهذا الاتجاه الآن أصبح ينظر إليه على أنه مجرد بدايات لموضوعات أخرى للحماية.

لكن هناك من رأى أن هذا المعنى في الحماية إذ اعتبرناه معيارًا للحماية فإنه يصدق على أصناف أخرى منها ألعاب السيرك والمباريات الرياضية، والابتكارات العلمية كالدوائر المتكاملة والإنترنيت بما يحمله من قواعد البيانات والبرمجيات، وكذلك يضم إليهم الناشرين ودور النشر وأعضاء الجوقات، وفناني مسرح الدمي المتحركة[1]...

كما ذكر أن هناك حقوقًا مقررة على الرسائل والكتابات السرية، والحقوق المتعلقة بأخبار الصحف وحق التتبع، والحقوق المقررة للشخص على صورته وكل هذه المتعلقات بالحقوق ينظر إليها على أنها حقوق متنافرة ولكنها يجمعها رابط الحماية الفكرية أو هكذا رأى المشرعون في تصنيفها.

هذا وإنني أميل إلى الأخذ الموسع لهذه الحقوق لذلك سيقع ذكر ما يتعلق بالحماية بخصوص الإنترنيت وما ورد في اتفاقية التريبس، بالرغم من أن بعض هذه المخترعات ينبغي أن تحمى بواسطة قوانين براءات الاختراع والمنافسة، لكن الاتفاقيات الدولية أدخلتها ضمن حقوق المؤلفين ورأت فيها معاني للحماية الفكرية فلا بأس بالأخذ به في هذه الدراسة لوجود المعاني للحماية الفكرية وإن

---

(1) راجع هذين الرأيين حقوق فنان الأداء، ص 54 - 56.

لم تكن حماية الفكر فيها واضحة فهي حماية من نوع مقارب بحماية حقوق المؤلف.

طبيعة الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف:

سبق تحديد طبيعة حقوق المؤلف إجمالاً سواء في التشريعات الوطنية أم الاتفاقات الدولية في الكتاب الذي أسميته (الوسيط)(1) بتوسع فيه لذلك أحيل القارئ الكريم عليه. والذي يجدر بنا أن نشير إليه هنا هو: أن الطبيعة لبعض الحقوق المجاورة اشتراكات أساسية مع طبيعة تلك الحقوق إلا أن بعضها لا يرقى إلى تلك الطبيعة ومن الحقوق التي لها اشتراك هي:

1 - الحقوق الشخصية والحقوق الاستئثارية.

2 - وإن الحقوق في كليها ملك لصاحبها.

3 - وإن موضوع الحق المحمي لا بد وأن ينصب في شكل معين آداء، دعامة تثبيت، وتختلف عن الحقوق في أنها مصنفات وإنما هنا موضوع الحماية ينصب على عمل مرتكز على مصنف سابق.

4 - كما أنها تشترك مع تلك الحقوق في أن فيها إبداعًا سواء في الآداء أم غيره.(2)

5 - وإن حقوق المؤلف ترد على مصنفات محددة، وذات أوصاف حددها القانون لكن حقوق الجوار لا ترد على مصنف غالبًا إنما طبيعة الحق فيها تنصب على عمل أو هو إبداعات ذات طابع شخصي مرتبط بمصنف سابق ولا يمكن فصله عنه بحال أو ابتكار يشبه إلى حد كبير الاختراع المادي للتصنيع في بعضها، لذلك سيكون البحث مسلطًا على حماية المصنف ومؤلفه، كما

---

(1) ضو مفتاح غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين. ص 60، والكتاب لا يزال مخطوطًا، وللمزيد راجع عبدالرشيد مأمون شديد، الحق الأدبي للمؤلف النظرية العامة وتطبيقاتها، القاهرة: دار النهضة العربية، 1978، ص 22، وما بعدها.

(2) مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الآداء. الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005ف ص 45-50، وراجع هامش 1 ص 34.

يكون متناولاً العمل الإبداعي الذي يقوم به صاحب الحقوق المجاورة، القالب أو الشكل التي أفرغ فيها ذلك العمل من دعامات، ثم على القائم بهذا العمل سواء أكان مؤديًا لعمل أم مبرمجًا له أم مثبتًا له على دعامات أم ناشرًا له عن الطريق السلكي واللاسلكي كما في نقل برامج الإذاعية وتلقى إشارتها بين الأقاليم والدول وعلى نوعين من البث التقليدي والبث عبر التوابع الصناعية.

6 - وهناك من يجعل من الممايزة بين حق المؤلف وحقوق الجوار بأن أصحاب حق الجوار لا يمكن لهم حق السحب والتعديل وعلى الأخص في حق فناني الآداء.

عليه فإن البحث هنا حول تحديد طبيعة الحقوق المجاورة لحق المؤلف بحث بوصفه تنظيمًا قائمًا لموضوع معين في طبيعة حمايته وذلك بأنه: ربما لا يمكن أن يجمع بين طبيعة هذه الحقوق (حقوق الجوار) رابط واحد معياري إنما تتعدد الطبيعة فيه بتعدد العمل محل الحماية، حيث إن طبيعة الحماية تدور مع العمل الإبداعي الذي قام به الشخص على مصنف سابق في الوجود أولاً وعلى عمله فهو إبداع من نوع خاص يشتق حمايته من العمل وعلى الجهد المبذول لإظهار مصنف سابق في لون من ألوان الفنون أم التثبيتات أم برمجتها بطريق تظهر فيه إبداعية الشخص في بلورة العمل للإفادة منه ومعرفته ونشره بين الناس ثالثًا، ولقد قال كلود كولومبيه ذلك: حول فناني الآداء بأن الآداء لا يمكن فصله عن المصنف موضوع هذا الآداء. وقوله حول مصنفات التجميع وعلى ذلك فإن الجهد الإبداعي يجب أن يكافأ، ولكن بموجب حق متميز، يبتعد عن حق المؤلف مع اتصاله به من عدة جوانب، وإذا كان موضوع الحماية هنا غير مادي فإنه يكتسب الصفة المادية عندما تحمله دعامات تصبح محلا للحماية لصالح منتجيها، أم عندما يعبر عنه بالصوت والحركات[1].

---

(1) حق المؤلف والحقوق المجاورة ص 124، مرجع سابق وراجع حقوق فنان الآداء، ص31. مرجع سابق. وحق المؤلف والحقوق المجاورة، ص 165.

أما عن طبيعة الحقوق المجاورة بشأن موضوع البرنامج الإذاعي والبث: فإننا نجد طبيعة الحماية بشأنها تنصب على البرنامج في ذاته وهذا البرنامج عبارة عن مجموعة متتابعة ومترابطة من العمليات»[1]. ولا يشترط في البرنانج لكي يكون محميًا أن تكون المصنفات التي وضعها في برنامجه محمية إنما تسبغ الحماية حتى في حال الأداء لمصنفات غير محمية بقوانين حماية الملكية الفكرية، هذا الوصف لطبيعة الحقوق المجاورة هو ما ينطبق على كل أو أغلب مجالات العمل المعاون للمؤلف[2] وبهذا ينتهي موضوع تحديد طبيعة الحقوق المجاورة.

علاقة حماية حقوق المؤلف المجاورة بحق المؤلف:

يمكن القول بأن هذه العلاقة تتوجه في مراتبها بحسب النقاط الآتية:

1 - **سمو حق المؤلف على الحقوق المجاورة:** أشد ما يظهر هذا السمو عندما يتعارض حق المؤلف صاحب المصنف مع أحد الحقوق الجاورة، حيث تم رفعه بالمادة الأولى من اتفاقية روما1961 حيث تنص«لا تمس الحماية في هذه الاتفاقية حماية المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية ولا تؤثر فيها بأية حال من الأحوال، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الاتفاقية بما يضر تلك الحماية[3] أي أن الأولوية لحق المؤلف صاحب المصنف الأصل.

2 - **استعمال الحقوق المجاورة بحيث لا يضر صاحب المصنف:** إن طبيعة الحقوق المجاورة قد تتعارض مع حقوق المؤلف، وربما أكثر ما يظهر فيه ذلك التعارض هو في سلطة منح التراخيص أو منعها في شأن استخدام

---

(1) راجع حق المؤلف والحقوق المجاورة، ص 125.

(2) قارن بالتعريفات وتحديد طبيعة حقوق المؤلف، الوسيط، ص 40 - 49 مرجع سابق.

(3) راجع أحكام الاتفاقية وراجع نص المادة 48 من القانون اللبناني نص المادة مذكور في الحقوق المجاورة، ص 57. هناك من يعبر عنه باللفظ «الأولوية أي بأولوية حقوق المؤلف على الحقوق المجاورة» كلودكلومبيه ص 125 حيث يمثل له بالقانون المكسيكي.

المصنفات واستغلالها، وطبيعة هذا الحق قد تصادم حق المؤلف، لذلك نحا الفقه والقانون إلى القول بأن من يملك الحقوق المجاورة ينبغي ألا تؤدي الاستفادة من هذه الحقوق إلى الإضرار بحقوق المؤلف، وهذا الاتجاه طيب في القوانين الوطينة واتفاقية روما إذ من غير المعقول أن تكون الحقوق المجاورة مبنية على أنقاض حق المؤلف صاحب المصنف والذي سبق عمل المعاونين، وعليه مدار العمل الآدائي وغيره أي لا يمكن أن تكون حقوق المعاون أعلى من حقوق الأصيل[1] وتأسيسًا على ذلك ينبغي النظر عند التنظيم إلى هذه العلاقة جيدًا فلا نجعل الحقوق المجاورة لا غية أمام حق المؤلف، ولا تؤثر الحقوق المجاورة على حق المؤلف فإحداث التوازن شيء مطلوب ومنطقي بخصوص تنظيم العلاقة بينهما[2].

3 - **إن مجال عمل أصحاب الحقوق المجاورة يتسم بالتبعية لحق المؤلف:** ومن ذلك اشتراط الانضمام إلى اتفاقية روما والتي تعتبر الأصل في الحقوق المجاورة بحيث ينبغي أن تكون الدولة منضمة إما إلى الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف...[3] أو أنها عضو في الاتحاد الدولي لحماية المصنفات، عليه فلا تستفيد الدولة من الحقوق المجاورة إلا بعد، الانضمام.

4 - ذلك فضلاً عن نص الاتفاقية بأن تعريف فنان الآداء مثلاً بأنه الشخص الذي يمثل أو يغني.. مصنفًا أدبيًا أو فنيًا أو مشهدًا من مشاهد.. فالنص قد جعله تابعًا يؤدي مصنفًا أو ما في حكم المصنف[4] أي يشترط كي يكتسب المؤدى وغيره الحقوق أن يكون عمله منصبا على مصنف سابق، ولا يشترط أن يكون هذا المصنف محميًا أو أنه سقط في الملك العام.

(1) راجع كلود كلومبيه ص 125، مرجع سابق، مراجع حقوق فنان الآداء، ص 34 - 52.

(2) راجع حقوق فنان الآداء، ص 44.

(3) راجع المادة (1) من نفس الاتفاقية.

(4) انظر، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، ص 45 وراجع نفس الحكم بالنسبة لمنتجي التسجيلات الصوتية والسمعية، وكذا يقال بالنسبة للبرامج الإذاعية فهي تقع على مصنف سابق، وراجع من نفس المؤلف ص 45 - 47.

تأسيسًا على ذلك لا ينشأ حق مستقل سواء لفناني الآداء أم لمنتجي التسجيلات أم الإذاعة أصالة إذ لابد لهم من مصنف يقيمون عليه العمل، وهذه التبعية صرح بها كما يقول كلودكولومبيه قانو اكوادور[1] وإن اعتبر هذه الصياغة تقود إلى تدرج الحقوق ومن شأن هذا التدرج أن يضر بمشاركة المؤلف صاحب المصنف مع القائمين بالعمل أو الآداء.

5 - **إن حق أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف مشتقة من حق المؤلف:** وبهذا الاشتقاق لا يمكن أن تعلو على حقوق المؤلف ولا أن تصادمها، ولعل عبارة مارسيل بوتيه جاءت في صميم المعنى حيث يقول: إن الآداء أو التنفيذ مهما يبلغان من الاتقان يظلان في خدمة المصنف، حيث يستهدفان إبراز روعته كما أن أمانة التسجيل بواسطة الاسطوانة لازمة للمحافظة على طابع المصنف وهي الغاية الأساسية من وجود التسجيل ويطبق ذلك أيضًا..[2]

عليه فلا بأس أن يتم تنظيم الحقوق المجاورة عن طريق حماية الحقوق الأدبية أو أن انفرد لها تنظميًا خاصًا بها وفي الأحوال تظل مشتقة منها وعليها تبعية الأصل.

الأساس القانوني للحقوق المجاورة (الشرعية):

إن هذا الموضوع يبحث في السند القانوني التي تستند إليه الدول عندما تشرع أو تنظم موضوع الحقوق المجاورة، والواقع إن السند القانوني هنا ربما يرجع إلى[3]:

1 - القانون الطبيعي بحيث إن الإنسان يولد وتولد معه حقوقه لكن يمكن أن تتأخر مباشرة بعضها، ومن الممكن أن لا يباشر بعضها أبدًا.

2 - وهناك من يرجعه إلى أنه حق من حقوق الملكية، ولذلك تطبق عليه جميع أحكامها فهو حق ملكية لامتيازات الشخص وإبداعاته.

---

(1) المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، ص 125.

(2) كلود كولومبيه، ص 134.

(3) راجع تفصيلاً ضو مفتاح غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين مخطوط، فصل الإطار النظري لحقوق الملكية الفكرية، ص 7 - 18.

3 - وهناك من أرجعه إلى أن هذا النوع من الحقوق غير معروف من قبل وأنه جديد وهو مايعنى أن نعترف به حقا موجودًا أملاه العصر.

4 - زيادة على أساس الملكية السابق فرني أرجح قول أن هذه الحقوق في الشريعة الإسلامية تجد أساسها في المصالح المرسلة شرعًا، والتي إن احتاج الناس إلى أساسها أستندوا إليه، عليه فإنه لا بأس من الاستناد عليها، لتنظيم هذه الحقوق والاعتراف بها بناء على مصادر التشريع الإسلامي في المصالح المعتبرة، واعتقد أن هذه الحقوق من المصالح والتي هي مرسلة من أى قيد فيمكن اعتبارها شرعًا وتنظيم موضوعها.

وجهات الدول في تنظيم الحقوق المجاورة.

كيف توجهت الدول في تنظيم الحقوق المجاورة؟

للإجابة على هذا السؤال فإننا عندما نستقرئ بعض التشريعات نجد التوجه بخصوص القوانين التي تنظم الحقوق المجاورة لحقوق الملكية الفكرية تتوجه نحو الوجهات الآتية:

1 - هناك تشريعات توجهت إلى تنظيم الحقوق المجاورة لوحدها، وإن أخذت بعض السمات من حقوق المؤلف، ولكن في بعض المصنفات كالتي تتعلق بفئة فناني الآداء، ومنتجي الدعامات، وهيئات الإذاعة، وقاعدة البيانات والبرمجة فيما يخص الحاسوب والإنترنيت مثلا تم تنظيم الحماية لها بقانون ينظم شأنها لوحدها، وكأن فيه استقلالا عن حق المؤلف وإن تلبس ببعض صفاته الأساسية، وهذا اتجاه تبنته فرنسا في قانون الملكلية الفكرية تحت رقم 597/92 حيث ضم هذا القانون براءات الاختراع، والنمازج الصناعية والرسوم الصناعية...[1]، وكذلك اليابان 1985، وألمانيا بقانون 1985 بتعديلاته المتعددة 1993م، وأسبانيا بقانون رقم 87/22م وتونس قانون رقم 1994/36 ولبنان قانون رقم 1999/75م[2].

---

(1) راجع المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، ص 134.

(2) راجع يونس عرب جدول رقم 10 - 13. مرجع سابق.

2 - هناك تشريعات لم تنظم الحقوق المجاورة واكتفت بتطبيق أحكام القانون الخاص بحماية حقوق المؤلف، وفي هذه النظم تم تطبيق قانون الحماية وتطبيق أحكام القانون المدني والجنائي فيما بخص إجراءت التقاضي والخصومة والتنفيذ عمومًا[1] وكما رأينا في كتاب الاقتباس أن الدول تتنوع بشأن الأخذ بقانون جزائي خاص أو القانون العام، فيما يخص التجريم والعقاب[2].

3 - هناك تشريعات تنظم بعض الجزاءات بخصوص حماية المؤلف المجاورة مضمنة بنصوص قانون الحماية نفسه فتكون مختصة بموضوعها بوصفها حقوقًا مجاورة لحقوق المؤلف في مجموع النصوص المشرعة في القانون.[3] عليه فمن الظاهر أن هذه الدول تضمنه (موضوع الحماية) القانون بالنص عليه ضمن حقوق المؤلف كالذي صدر أخيرًا في قانون حماية الملكية الفكرية في مصر تعديل 2002/82م[4] وبعضها يجعل قانونًا خاصًا لحماية الحقوق المجاورة.

عليه فليست هناك قاعدة مطردة في إنشاء قانون لحماية المجاورة لحق المؤلف خاص أو مضمن في غيره لكن الأمر عندي أنه شيء ثمين وجميل أن تحمي الحقوق بوصفه مبدأ، وأما مسألة الخصوصية، فذلك شيء يأتي متدرجًا مع الزمن ومع رؤية المجتمعات في فترات تطورها، وربما هذه هي السيرة في كثير من القوانين الخاصة سواء في الإدارة أم في الدستور أم القانون الدولي العام.

(1) ضو غمق، الاقتباس، ص 96 - 97. فيه تفصيل عن الموضوع الأمر الذي جعلني أحيل عليه خشية التكرار.

(2) راجع المبادئ الأولية لحقوق المؤلف / 24. مرجع سابق.

(3) راجع، عبدالمنعم الطناملي. «نحو ضرورة عقاب جنائي لحماية الحق الأدبي». مجلة القانون والاقتصاد، ص 16، ع1 - ص 33.

(4) راجع الحق الأدبي للمؤلف 487، وما بعدها، مرجع سابق.

وراجع قانون حماية الملكية الفكرية حسب أحدث التعديلات، دار الكتب القانونية، مصر: 003، الكتاب الثالث ص75، وما بعدها.

الفصل الثاني

الحقوق المجاورة لحق المؤلف

- الحقوق المتعلقة بالشخصية.

  ★ الحق في النشر.

  ★ الحق في الأبوة.

  ★ الحق في الرجوع والسحب (الندم).

  ★ الحق في احترام المصنف.

- الحقوق الاستئثارية:

  ★ الحق في الاستغلال المالي.

  ★ حق التتبع.

إن حماية الشخص في ذاته وشرفه... من متعلقات حقوق الشخصية لكن الحقوق الشخصية المراعاة في الملكية الفكرية ارتبطت من كون الشخص مؤلفًا مساهمًا في حضارة وتقدم شعبه والإنسانية، وكونه مؤلفًا ينبغي أن يحمي القانون إنتاجه الفكرية بذلك الوصف. عليه فإن بعض حقوق الملكية الفكرية من متعلقات الشخصية للمؤلف، وتتبع الحقوق المعنوية للشخص والنظر إليها على أنها حقوق لها ملازمة للشخصية، ولما للمؤلف حقوق أخرى لها تعلق بالاستغلال المالي من بيع وهبة وإجارة وتنازل وتسمى بالحقوق الاستئثارية. (1) ومن مجموع كليهما يتكون حق المؤلف.

وفيما يلي تفصيل بالحقوق المجاورة لحقوق المؤلف في جانبيها المتعلقة بالشخصية والاعتبار والحقوق الاستئثارية المتعلقة بالاستغلال المالي والتصرف بعامة في المصنف.

الحقوق المتعلقة بالشخصية:

أولاً: الحق في الإذاعة والنشر(2):

ومفاد هذا الحق فناني الآداء وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة لهم الحق في تعيين الوقت والمكان الذي ينشر أو يذاع فيه آداؤهم فهو حق لهم، كذلك في الوسيلة التي يستخدمونها للنشر. تأسيسًا على ذلك فلهم الحق في الاعتراض على الكشف المصنف الذي أودعوه آداءهم من أن يؤدى قبل إذنهم، ويستوي الحال فيما إذا كان الكشف عنه يضر بمصالحهم أو لا يضر بها، لأن هذا الحق هو حق خالص لهم.

---

(1) راجع، ضو مفتاح غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية. مخطوط ص 62، والحقوق المجاورة 438، راجع أسامة أحمد شوقي المليجي، الحماية الإجرائية في مجال حق المؤلف. مصر: النسر الذهبي للطباعة، 1996، ص3، وراجع الحماية القانونية لقواعد البيانات وفقًا لقانون حق المؤلف، ص 247 وما بعدها. مرجع سابق.

(2) ضو غمق، الوسيط، ص 63 - 65، وانظر الحق الأدبي للمؤلف، ص 238 - 241، مرجع سابق، وراجع محمد حافظ عبدالحفيظ سليمان، حرية الرأي والرقابة على المصنفات. القاهرة: نشر دار النهضة العربية 1993، ص 57 - 69.

لكن هناك من يقول: إن القوانين أغفلت تدوين هذا الحق عدا دولة الأورغواي التي نص قانونها على حق الاعتراض مع الكشف عن المصنف إذا كان يلحق ضررًا بمصالحهم الفنية، وعزا السبب في ذلك إلى أن ما يقوم به المؤدون في شأن التعاقد على النشر يعتبر على حد تعبير كلود كولومبيه بمثابة ترخيص بالكشف عن المصنف»[1] ونحن نتحفظ اتجاه هذا القول، فلربما يتم الكشف عنه في وقت مبكر يضر بمصالحهم، أو يتأخر الكشف عنه، فيسبب الضرر أيضًا. وعلى أية حال فالتاريخ الذي يحدده فنانو الآداء في العقد ينبغي أن يحترم وذلك لخصوصية عمل الآداء الفني، وما فيه من استقلالية عن المصنف الأصل فلا يضر نشر مصنف الآداء، كما يشترط معه بحيث أن يكون حق النشر ومعه الاتفاق لا يضر بصاحب المصنف سواءً في تحديد وقت الكشف عنه أم غيره، لأنه لا ينبغي أن يكون صاحب العمل على المصنف أعلى حقًا وأولوية من صاحب المصنف الذي أقيم عليه العمل أو الأداء، ولذلك نصت المادة الخامسة عشرون اتفاقية روما1961م على حق الدولة التي تتضمن قوانيها استثناءات من حقوق المؤلف أن ترفضها أيضًا على الحقوق المجاورة.

ولقد جاء في اتفاقية روما1961م في حق فناني الآداء المادة السابعة فقرة أ- 4، ففي الفقرة (أ):

- يمكن للفنانين منع إذاعة أدائهم إلا بموافقتهم.
- ويمكنهم منع نقله إلى الجمهور وبأية سلكية أو لا سلكية، أو بث إذاعي أو بمكبرات الصوت، وأثناء الآداء أي نقله حياً. أما إذا تم آداؤه ونقل الجمهور فإنهم لا يستطيعون منعه على الغير من أن يقتطفوا شيئًا أو يثبتوا شيئًا منه بعد الآداء.
- وتنص الفقرة(ب) من الاتفاقية على منع تثبيت أدائهم المثبت[2].
- ومنع استنساخه دون موافقتهم إلا أنه تم اشتراط شروط ينبغي توافرها ألا وهي:

(1) المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، ص 126، مرجع سابق.

(2) راجع الحماية القانونية لقواعد البيانات، ص 46 وما بعدها.

❖ إذا كان التثبيت الأصلي (أي المراد استنساخه من جديد أو إذاعته) قد تم دون موافقة الفنانين[1].

❖ وإذا تم الاستنساخ للأداء المثبت لغير الغرض الذي صرحوا من أجله بالاستنساخ، ففي هذه الأحوال إذا تمت دون تحقيق الشروط فإنها تعتبر تعديًا على حق فناني الآداء[2]، وفي هذه الحالة يفترض أن الفنان قد صرح بالتثبيت، بحيث أفاد منه أصحاب الاستنساخ في الأغراض غير التي صرح بها.

❖ إذا جرى الاستنساخ من التثبيت الأصلي المصرح به لغير غرض الاستعمال الخاص كاقتباس مقتطفات قصيرة لأجل الدراسة، والتحليل والنقد والبحث العلمي، ولها شروط من حيث الطول والقصر ولغير القصد المادي أو التجاري[3]، فإنه مصرح به في حدود أغراض التصريح.

أما إذا وافق الفنان على تثبيت آدائه في مادة بصرية أو سمعية، أو بصرية أو سمعية فإنه بذلك يفقد حقه في الاعتراض على آداء ما تم تثبيته(أي أجزاء منهه) في فيلم أو نحو ذلك، ولكنه يعترض في حال ما إذا استعمل هذا الآداء لأغراض تجارية[4].

وكأن هذا الحكم جاء استثناءً من المادة السابعة الفقرة الثانية السابق الإشارة في اقتضائها بشأن حق التثبيت والاستنساخ.

هذا وتطبق الأحكام الخاصة بحقوق المؤلف فيما إذا كان المؤلف قد توفى ولم يفصح عن نيته في النشر، وكذلك إذا حددتاريخًا للنشر، وذلك بتخويل الورثة حق النشر من عدمه وفقًا لما تقرره المبادئ القانوينة بهذا الشأن[5].

---

(1) راجع اتفاقية روما 1961 – المادة 7 فقرة أ.

(2) نفس المرجع السابق المادة 7 فقرة ب .

(3) انظر: المادة 1/10، 2/10 من اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وراجع أحكام المادة الخامسة عشرة من اتفاقية روما 1961، الفقرة (1 – أ، ب ، ج ، د).

(4) راجع: أحكام المادة التاسعة عشرة من اتفاقية 1979م.

(5) راجع الحماية القانونية لقواعد البيانات ص 253، والسيد عبدالوهاب عرفة 264. مرجع سابق.

ثانياً: الحق في الأبوة:

الأبوة هي نسبة الشيء إلى أصله وفي المصنفات هي نسبه المصنف إلى صاحب الابتكار، أو إلى جاعله، لذلك فيقع على الغير واجب أن ينسبوا العمل إلى صاحبه أو العمل الإبداعي إلى مبدعه.[1]

وفي مجال الحقوق الأدبية فإن الأبوة هي الاعتراف من قبل الغير بنسبة المصنف إلى مؤلفه، بحيث يكون المصنف مرتبطًا بشخصية المؤلف، ومن ذلك ما جاء في المادة التاسعة من القانون الليبي رقم 1968/9م، ما نصه للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه «والحقوق المجاورة كما نعلم مشتقة من حقوق المؤلف الأدبية لذلك تأخذ حكمها وبنفس الكيفية.

كذلك القول في الحقوق الأدبية المجاورة لحقوق المؤلف فيجب أن يذكر الذاكر العمل، ومن قام به، سواءً كان منفردًا أم متعددًا وبالأسماء والكني التي أرادها صاحب المصنف وفي مكان بارز ومعروف على المادة التي استعملها، وكما هو معلوم فلابد من ذكر المؤلف (صاحب الابتكار) على المصنف نفسه المعمول أو المصنف المؤدى، وهو وضع معترف به من قبل الجميع، ولقد نصت بعض الدول على حق المؤلف في الحقوق المجاورة على الحق في نسبة العمل إلى صاحبه مثل أسبانيا وأكوادور وبارجواي والبرتغال وفرنسا وكوستاريكا والمجر.[2] تلك النسبة في أبوة العمل ربما تثير كثيرًا من التساؤلات منها: **ما العمل إذن في هذه الأحوال:**

1 - الاسم المستعار.

2 - حق تنازل الشخص عن اسمه لغيره.

3 - تثبيت العمل أو نشره بدون اسم (غفلاً من الاسم).

---

(1) راجع حق الأبوة تفصيلاً، ضو غمق، الوسيط في الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص 84-92، وانظر: حق المؤلف الأدبي 434 وما بعدها، وقارن الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص282 وما بعدها.

(2) كلود كولومبيه، ص 126.

4 - العمل المجهول الاسم كالآداء أو البرمجيات أو غيرها[1]

5 - الكشف عن الاسم أثناء الحياة أو بعد الممات.

6 - العمل تبع مؤسسة أو هيئة حكومة.

كل هذه التساؤلات وأكثر وردت بشأن حقوق المؤلف السلبية، وتم وضع قواعد فقهية وقانونية واتفاقية لها وتنسحب أحكامها على الحقوق المجاورة أو الحقوق اللصقية بحق المؤلف فمثلاً جاء النص الليبي في القانون رقم 1968/9 مايلي: وفي المصنفات التي تحمل اسمًا مستعارًا أو التي لا تحمل اسم المؤلف يعتبر الناشر لها قد فوض من المؤلف في مباشرة الحقوق المقررة في هذا القانون، ما لم ينصّب المؤلف وكيلاً آخر يعلن عن شخصيته ويثبت صفته»[2]، فهذا النص حسم أمر المصنفات التي تنشر وبدون اسم المؤلف أو تحت اسم مستعار وكذا فعل المشرع المصري في المذكرة الإيضاحية ما نصه المصنفات التي تنشر غفلاً من اسم المؤلف أو باسم مستعار تعتبر ملكً للناشر وأساس هذا الحكم قرينة في أن المؤلف قد فوض الناشر في مباشرة حقوق استغلاله، وذلك إلى أن يكشف المؤلف عن شخصيته»[3]، وفحوى هذا النص يوجد في أغلب قوانين الحماية الفكرية لدى الدول.

وهذه الوكالة المفترضة بالقرينة لها متعلقات تخص الناشر في الدفاع عن حقوق المؤلف وحراستها، وكذلك الالتزام بعدم الكشف عن اسم المؤلف ومن البديهي القول بأن يتم أعمال هذه الوكالة المفترضة فيما لا ضرر فيه على المؤلف، لكن مع ذلك فإن الناشر ليس هو المالك الحقيقي لحق المؤلف، إذ إن هذا

---

(1) عبدالحميد المنشاوي، ص43 مرجع سابق، وانظر: القانون الفرنسي 1957، أشار إليه مع حكم المحاكم الفرنسية، الحق الأدبي للمؤلف، ص441، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص485 وما بعدها.

(2) وقارن المشرع المصري المادة (1/28 من القانون رقم 1954/354، القانون 2005/82 المادة 176، السنهوري، الوسيط 415/8).

(3) القانون المصري المادة 1/28 رقم 1954/354، والقانون الإداري 1992/22 المادة 26.

الوضع هو مجرد افتراض إجرائي يخول (الناشر) التصرف لاقتضاء حقوق المؤلف، والقاعدة المتبعة هي أن يستمر (الناشر في ذلك التخويل) إلى أن يكشف المؤلف الحقيق عن شخصيته»[1]، أما على المستوى الاتفاقي للدول فقد أظهرت أحكامًا معقولة في علاج مشكلة الاسم المستعار والمصنفات المجهولة المؤلف فجعلت:

1 - أنه يكفي لأن يقف أمام القضاء في أية دولة يكون اسم الشخص على المصنف وفق المادة 1/15 وبالطريقة المعتادة.

وفي نفس الفقرة كان الانسجام بينها وبين القوانين الوطنية من حيث وضع الاسم المستعار الذي يتخذه المؤلف، أما الفقرة (2) من نفس المادة فتعتبر اسم الشخص المعنوي (الاعتباري) الذي يظهر على المصنف وبالطريقة المعتادة هو المؤلف.[2]

وجاءت الفقرة (3) بأن ينسب المصنف إلى الناشر في حال عدم وجود اسم المؤلف على المصنف، ولوحت بأن الناشر يعتبر ممثلاً للمؤلف أو هو الأب للمصنف.

وعالجت الفقرة الرابعة من نفس المادة بأنه في حال المصنفات غير المنشورة ومجهولة المؤلف ومع وجود ما يدعو إلى أن هذا المنصف من مؤلف مواطن دولة ما، فإن الاتفاقية أناطت بتلك الدولة أن تعين جهة من مرافقها لتمثيل المؤلف وفي السهر على المؤلف وفي الدفاع عن حقوقه.[3]

أما بخصوص المصنف المنشور والذي لم يسجل بدار الكتب الوطنية أو غيرها من المسميات التي تتولى التسجيل لدى الدول فإن الدولة التي نشر فيها العمل أو الآداء أو غيره يعتبر مسجلاً فيها حتى وإن صدر بدون تسجيل، وهذا الحكم قد قضى على التهرب من التسجيل في دولة معينة وعلى تلاعب الناشرين بحيث جعل أمر التسجيل (بحكم الاتفاقية) في الدولة التي نشر فيها

(1) المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص 47.

(2) راجع ضو غمق الوسيط، ص103، وراجع الحماية القانونية لقواعد البيانات، 257-263.

(3) راجع اتفاقية بيرن 1974، المادة 1/15 – 4، وانظر: ضو غمق الوسيط ص 59-90.

وإذا كانت الدولة ممن وقع على تلك الاتفاقية فإن هذا الحكم يعتبر نهائيًا بخصوص التسجيل. وهذا التسجيل له أثر بخصوص تلك الأحوال إذ الدولة التي نشر فيها هي التي لها حق الأبوة وفقًا لما سبق.

عليه فإن لعمل فناني الآداء، ولعمل البرامج الإذاعية، ولعمل إنتاج الفوتوغرافات وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة الاستفادة من تلك الأحكام في حال الاعتداء على حقوقهم أو عندما يتعمد المنتجون للدعامات أو الناشرون عدم ذكر أسماءهم، أو يذكروا اسم آخرين، فإن أحكام القوانين والاتفاقية ينطبق عليهم.

والجدير بالذكر أن الفنانين كانوا أكثر من يتعامل بالاسم المستعار وربما يخففوا من هروبهم من أسمائهم بقولهم بدلاً من بقولهم عن مفهوم الاسم المستعار: اسم الشهرة، ولكن النتيجة واحدة في المعاني القانونية في التعامل مع العمل والإنتاج والاستنساخ حيال الاسم والأبوة.

هذا وللمؤلف أن يكشف عن اسمه في أي وقت، ويكون بذلك مدافعًا عن حقوق مصنفه بوصفه أو يوكل من ينوب عنه، وبذلك تنتهي وكالة الناشر أو دولة النشر وفقًا لما سبق تقريره من أن لهم مباشرة أعمال الحماية نيابة عن بوكالة مفترضة.

ثالثًا: الحق في الرجوع والسحب والتدمير:

مقتضى هذا الحق أن المؤلف رضي عن مصنفه ودفع به إلى النشر والإعلان، وأحيانًا بعده بمدة قصيرة أو طويلة يرى أن مصنفه قد تجاوزه الزمن، أو أن هذا الآداء أو الانتاج أو البرنامج بهذه الصورة يسيء إلى سمعته، وربما أن المؤلف قد ارتبط بعقود مع الغير في النشر والتوزيع وربما الترجمة، ومع ذلك فحق الرجوع والسحب يبقى قائمًا فللمؤلف القول الفصل فيه، وكل ما في الأمر أنه يقوم بتعويض الطرف المتضرر الذي نشر المصنف، والذي ارتبط معه ماليًا والمسألة في غاية الدقة للطرفين وللجمهور[1].

وفنانو الآداء بصفتهم القائمين بالعمل على المصنف لهم الحق في الندم،

---

(1) راجع للمؤلف الوسيط في الحقوق الأدبية والفنية – ص 65 - 75 مرجع سابق، راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف 474 - 483.

وفي الرجوع عن إعلان أدائهم أو نشره، وفي أية مرحلة كان ذلك النشر، فلهم أن يوقفوا ما تم نشره أو ما تم استغلاله من أدائهم، وبنفس الكيفية إذا تضرر المتعاقدون معهم على الرجوع والسحب (الندم) أن يقوموا بتعويضهم، وهذا الحق لهم راسخ من اشتقاق حق المؤلف على مصنفه وبنفس الكيفية، إذ من غير المعقول أن ينشر أداؤهم برغم عدم رغبتهم فيه ولأسباب وجيهة يرونها ربما منها ما يمس الشرف، ومنها ما يمس السمعة والإساءة إليهم[1]، وهذا الاتجاه هو ما ذهب إليه المشرع الكولومبي، حيث ينص، على أن الفنانين يتمتعون بنفس الحقوق الأدبية التي يتمتع بها المؤلفون، وذلك خلافًا للفقه الأنجلوسكوني الذي لا يرى الحق في السحب والتدمير أصلاً، عدا القانون الكندي الذي صرح به[2]. لكن الأمر في غاية الصعوبة حيث توجد صعوبة بالغة في سحب النسخ التي تم تداولها من الجمهور، وكذلك النسخ التي عند الموزعين لإمكانية إخفائها[3]، لذلك القول العملي بأن حق السحب إذا تم يكون في وقت لا يزال فيه الآداء، أو غيره من أنواع العمل لا يزال بيد المنتج أو في يد أصحاب التسجيل.

رابعًا: الحق في احترام المصنف ودفع أي اعتداء عنه:

إن المصنف والآداء المثبت أو البرامج أو غيرها لا تفقد صلتها بالمؤلف أو المؤدي أو نحوه إنما تظل مرتبطة به، وهذا الارتباط له وجه معنوي في الشرف والاعتبار، بحيث إن أي مساس بمادة المصنف بالتعديل أو التغيير أو التشويه من شأنه تغيير مضمون العمل أو المصنف يعتبر تشويهًا واعتداء على حق المؤلف الأمر الذي يجعل المؤلف يقف مدافعًا عن مصنفه أو آدائه ضد هذا الاعتداء، طالبًا رفع الاعتداء وإرجاع الوضع إلى ما كان عليه، ثم المطالبة بالتعويض إذا كان لذلك مقتضى. عليه فإن على الناشر **وغيره أن:**

---

(1) كود كولومبيه ص 126، مرجع سابق.

(2) انظر: من نفس المؤلف توجهات الفقهاء الأنجلوسكسونيين، الوسيط ص 76-77، مرجع سابق، وراجع حق المؤلف الأدبي ص374 وما بعدها، وعبدالحميد المنشاوي 109 مرجع سابق.

(3) راجع: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص274-281، مرجع: سابق، وراجع نص المادة 144 من القانون رقم 2002/82م.

1 - يمتنع عن التحوير والتعديل والحذف والإضافة في المصنف أو الآداء الذي سلم إليه لنشره.

2 - ويمتنع عن تحليل الأفكار والمعتقدات التي في المصنف فلا يحل محل المؤلف في ذلك.

3 - وعليه أن يلتزم باحترام المصنف بخصوص شكل المصنف ومضمونه.

4 - وأن يلتزم بإخراج المصنف للنشر بنفس الكيفية التي سلمه إياها المؤلف أو صاحب العمل، ولا يحدث تغييرًا أو تحويرًا أو غيره فيه إلا بموافقة وصاحب العمل.(1)

5 - وإذا كان له من مدخل في التعديل هو تصويب الأخطاء الإملائية والنحوية ومما هو لازم بالضرورة، وذلك لأن هذه الأخطاء يستوي في تصويبها الناشر وغيره، ولعل السبب في هذا التصريح أن القانون أجازها، ولعل مرجعه إلى مبدأ تنفيذ العقود بحسن نية. وهناك من أرجعوها إلى الرضاء الضمني من المؤلف بتلك التصويبات، ولعل السبب بهذه الإجازة مع تلك المبررات هو أن المؤلف عليه التزام بتذليل الظروف الصعبة أمام المستغل، أي تسهيل عمل الناشر واستغلاله المصنف(2) وهي من الالتزامات العقدية وتمكين المتعاقد المقابل من تنفيذ التزامه.

وفي مجال الآداء أو العمل فإن بعض القوانين جعلت الحماية لهذا الحق بنصها على عدة صيغ مثل (للمؤلف الحق في احترام مصنفه)، وباحترام (آداء الفنانين)، أو (عدم الإساءة إلى مركز الفنان)، (أو بما يلحق به ضرر جسيم دون حق بمصالحة الفنيه) أو قد يستعمل القانون مصطلح (أو يسيء إلى شرفه

---

(1) راجع اتفاقية بيرون المادة (12) بخصوص حق تحوير المصنفات حيث تنص «يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بحق استئثاري في تصريح تحوير مصنفاتهم أو تعديلها أو إجراء أي تحويلات أخرى عليه»، وراجع نص القانون الليبي 1968/9، المادة (9) وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف 491.

(2) راجع الحق الأدبي للمؤلف 298-300.

وسمعته) (أو الإساءة إلى شهرته) وكذلك التشويه عن طريق الإضافة إليه أو الحذف منه.[1]

وهذه المصطلحات وإن تباينت عن صيغها إلا أنها تصب في نهر واحد هو حماية حق احترام المصنف وهي تشبه إلى حد كبير حق المؤلف صاحب المصنف وقس على ذلك بقية أصحاب الحقوق المجاورة، فمثلاً لا يمكن أن يجيز القانون أو الاتفاق الدولي نشر دعامات حذف منها شيء يسيء إلى سمعة وشرف المؤلف والحط من قيمة المصنف أو أن تقبل برمجيات دون وجود أبوة عليها، فهو بحق احترام لآداء وعمل لهذه الأصناف من أصحاب حقوق الملكية الأدبية والفنية. ولقد جاء النص الجامع في المادة السادسة الفقرة (1) حيث تنص الاتفاقية «بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف، أو كل مساس أخر المصنف ذاته يكون ضارًا بشرفه وسمعته»[2] وهذا النص الجامع لحقوق المؤلف هو الذي تستقي منه الحقوق المجاورة لأصحابها، وتبقى بعض الخصوصيات أو الجزئيات الفرعية فتتم معالجتها من خلال القصد العام أو الأعلى من تنظيم الحقوق الخاصة بالمؤلف والحقوق المجاورة فلكل قانون غاية ومقصد وفلسفة يبني عليها وهي التي توجه القاضي والمشرع والمنفذ عند تطبيق القانون.

الحقوق الاستئثارية:

1 - الحق في الاستغلال والاستعمال والتصرف (الحق المالي):

مقتضى هذا الحق أن لأصحاب الحقوق المجاورة أن:

أ - يتعاقدوا على نشر وتثبيت أدائهم وبرامجهم، والعقد يخضع لشروط العقود من حيث الأهلية والشكل فهو عقد مدني.

(1) كلود كولومبيه ص 127، مرجع سابق.

(2) اتفاقية بيرن (1979) المادة (6) فقرة (أ)، وراجع الحماية القانونية لقواعد البيانات 284-287 وعلى الأخص في توجه القوانين الأنجلوسكسونية، والقانون الأردني والمصري، ص 285.

ب- أو أن يتنازلوا عن حقهم المالي لجهة خيرية أو غيرها وهذا التنازل قد يكون في جزاء من الريع أو به كله، فلهم التصرف فيه ووقفه، وهبته للغير، وفقًا لقانون الملكية.

جـ- أو أن يتعاقدوا على أساس مشاركة أو بمكافأة مقطوعة من ريعه.

د - أو أن ينقلوا عملهم إلى الجمهور بطريق مباشر وغير مباشر بمقابل أو بدون مقابل.

هـ - وحق تأجير برامج الحاسب الآلي والتسجيلات[1] والآداء سواء المثبت أم غيره والملكية هنا كاملة بمتعلقاتها الاستغلالية في الاستعمال والتصرف[2].

ولقد جاء ذلك منظمًا في اتفاقية اليونيسكو حيث تعتبر هذه الحقوق من الحقوق الاستئثارية للمؤلف فللمؤلف وحده الترخص بكل استخدام، كذالك لا يتم أي استخدام للمصنف إلا تحت موافقته.[3]

وينبغي أن نذكر اختلاف وجهات النظر في منزلة الحقوق المالية للمؤلفين هل هي أصيلة أم تابعة؟ والجدير بالذكر أن تشير إلى أن الرأي الذي رسخ الآن هو أن الحق المالي تابع للحق المعنوي للمؤلف، وما هو إلا ثماره وأن الدفاع عن المؤلف والمصنف هي التي تحمي الحقوق المعنوية للمؤلف، وهي حقوق لا يمكن التنازل عنها وأما الحق المالي فما هو إلا وجه آخر للحق الأدبي، وطبيعته تختلف من حيث إمكانية الاستغلال والاستعمال والتصرف عن الحقوق المتعلقة بالشخصية.[4]

(1) راجع خالد فهمي، 106، مرجع سابق.

(2) راجع المادة (811 مدني ليبي) والقانون رقم 9-1968 والخاص بالحقوق الملكية والفكرية في ليبيا المواد (5-6-7).

(3) منظمة اليونيسكو، عقد الاتفاق العالمي للعام 1952، وقارن القانون الأردني رقم 1992، المادة -9) (8 وقارن المادة (11 ثانيًا فقرة 1) من اتفاقية بيرن، 1979، وانظر: الحق الأدبي للمؤلف -110 108، مرجع سابق.

(4) راجع نواف كنعان حق المؤلف، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1997م، ص66، وحازم المجالي، حماية الحق المالي للمؤلف. ص16، مرجع سابق، والسنهوري. الوسيط 279/8، وأبو اليزيد علي المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية. الإسكندرية: 1967، ص17.

2 - الحق في التأجير:

حق التأجير للأداء أو التسجيلات الصوتية أو البرامج الإذاعية حق خالص لصاحب الآداء أو التسجيل فله أن يقوم بتأجيره وله غلة عمله بشرط ألا يكون في هذا التأجير ضرر على أصحاب الحقوق المجاورة فضلاً عن صاحب المصنف، وعلى سبيل المثال فإن اتفاقية التريبس التي عالجت موضوع التأجير تذكر في المادة الحادية عشرة[1]:

«فيما يتعلق على الأقل ببرامج الحاسب الآلي الكميوتر والأعمال السينمائية تلتزم البلدان الأعضاء بمنح المؤلفين وخلفائهم حق إجازة أو حظر تأجير أعمالهم الأصلية المتمتعة بحقوق الطبع أو المسخ المنتسخة عنها تأجيرًا تجاريًا، ويستثنى البلد العضو من هذا الالتزام فيما يتعلق بالأعمال السينمائية ما لم يكن تأجير هذه الأعمال فيها قد أدى إلى انتشار نسخها بما يلحق ضررًا ماديًا بالحق المطلق في الاستنساخ الممنوح في ذلك البلد العضو للمؤلفين وخلفائهم، وفيما يتعلق ببرامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) لا ينطبق هذا الالتزام على تأجير البرامج حين لا يكون البرنامج حين لا يكون البرنامج نفسه الموضوع الأساسي للتأخير».

أما المادة الرابعة عشرة فلقد تناولت:

تطبيق أحكام المادة (11) المتعلقة ببرامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) مع ما يلزم من تبديل على منتجي التسجيلات الصوتية وأي أصحاب حقوق آخرين في مجال التسجيلات الصوتية حسبما تنص على تحديدها قوانين البلد العضو المعني، فإن كان لدى ذلك البلد في 15 نيسان أبريل1994م نظام يضمن المكافأة لأصحاب الحقوق فيما يتعلق بتأجير التجسيلات الصوتية يجوز للبلد مواصلة تطبيق هذا النظام شريطة ألا يؤدي التأجير التجاري للتسجيلات الصوتية إلى إلحاق ضرر مادي بحقوق النسخ المطابقة التي يتمتع بها أصحاب الحقوق.[2]

(1) راجع المادة (11) من اتفاقية التريبس.

(2) راجع: المادة (14) من اتفاقية التريبس.

3 - الحق في التتبع[1]:

مقتضى هذا الحق بخصوص المستفيد من الحقوق المجاورة أن لهم الحق في الاستفادة من الأرباح التي يحققها آداؤهم، وفي كل مرة يباع فيها ذلك الآداء، وخاصة إذا كان قد تم تثبيت الآداء وبيعه. عليه فلهم الحق في أن يتحصلوا على جزء من ناتج عمليات البيع وفي كل مرة يتم فيها ذلك حتى ولو تغير المالك للنشر الأول.[2]

وتضمنت اتفاقية بيرن حق التتبع في المادة3/14 فقرة (1) فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية لكتاب ومؤلفين وموسيقيين ويتمتع المؤلف ومن له صفة بعد وفاته من الأشخاص أو الهيئات وفقًا للتشريع الوطني بحق غير قابل للتصرف فيه، في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف.[3]

ذلك عن الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف الشخصية غير قابلة للتصرف فيها والحقوق الاستئثارية القابلة للتصرف فيها والتقادم وفي الفصول المقبلة سندرس:

المتمتعين بالحقوق المجاورة والمصنفات المحمية بهذه الحقوق، والعمل المحمي، ونطاق قانون الحماية المكاني وسريانه الزمني والتقادم، وهل هناك من قيود على هذه الحقوق كالاستخدام الحر للمصنفات والحقوق وإعمال مبدأ الرخص واختلاف أنواعها، ثم أخيرًا التدابير المتخذة لحماية هذه الحقوق؟

هذه الأسئلة أتمنى أن تتم الإجابة عنها من خلال الفصول المعقودة التالية.

---

(1) راجع: ضو غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية للمؤلفين ص 100-101 مرجع سابق، وراجع نواف كعان، حق المؤلف ص66، مرجع سابق، والسنهوري الوسيط ص279/8، مرجع سابق.

(2) حازم عبدالسلام المجالي، حماية الحق المالي للمؤلف. عمان. رام الله: وائل للنشر والتوزيع، 2000م، 162، وراجع: دليل اتفاقية بيرن، ص 116-117.

(3) راجع: الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 497 وما بعدها، مرجع سابق.

الفصل الثالث

نطاق قانون حماية حقوق المؤلف المجاورة

المقصود بالنطاق

أولاً: النطاق الشخصي:

- معيار الجنسية:
- معيار مكان النشر.
- معاملة الأجنبي.

ثانيًا: النطاق المكاني

- معيار مكان جنسية المؤلف.
- معيار مكان النشر.
- معيار مكان التوزيع.

ثالثًا: نطاق المصنفات:

رابعًا: النطاق الزمني. المدى الزمني لانقضاء الحقوق.

- بدء سريان قانون حماية حقوق المؤلف المجاورة
- تقادم الحقوق وانقضاؤها.
- وجهة الاتفاقيات الدولية.
- تحديد سريان الحقوق وانقضاؤها.
- كيفية احتساب المدة.

المقصود بالنطاق:

يعني بكلمة النطاق في هذه الدراسة سريان أحكام قانون الملكية الفكرية في الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، أي سريانه عى الأشخاص الذي تطالهم أحكامه على إقليم الدولة أو خارجها وكذلك على المجال المكاني الذي يحدد فيه سريان القانون الوطني على الأقاليم، وكذلك يُقصد المصنفات التي تسملها الحماية. تم أخيرًا النطاق الزمني للحقوق المجاورة أي متى تبدأ الاستفادة من الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ومتى تتقادم الحقوق القابلة منها للتقادم لأن بعض الحقوق تتقادم ويسقط حق المؤلف والمصنف في الملك العام، وبعضها ليس كذلك وهذه النطاقات لقانون الملكية الفكرية المجاورة يتعلق أساسًا بحقوق الملكية الفكرية[1]. ويشتق منه، ولكن ومع ذلك فبعض هذه الحقوق له خصوصياته تم ذكرها عند بحث الحقوق المجاورة وسنذكر منها ما يتعلق بالموضوع في هذا الفصل.

أولاً: نطاق الأشخاص المشمولين بحماية القانون:

إن الأشخاص في عالم اليوم - الأغلب في شأنهم - أنهم مواطنون في دولة معينة أي في أحد الأقاليم التي تتبع سيادة تلك الدولة؛ عليه فإنهم مواطنون بحكم قوانين الجنسية، أو أنهم رعاياها بحكم الإقامة الاعتيادية في الدولة أي أنهم يقيمون على إقليم الدولة - وهم أجانب عنها - إقامة عادية وقد يكونون مقيمين في دولة لمدة ثم يغادرونها، والمبدأ العام أن التصرفات التي يجريها الشخص على هذه الأقاليم تنظمها قوانين تلك الدولة ومن المعلوم كذلك أن القانون الوطني هو الذي يسري في حق المواطنين والمقيمين على حد سواء، إذن لا نجد صعوبة في القول بخضوع الأشخاص على إقليم الدولة لقانون حماية الملكية الأدبية المجاورة أو غيرها فيها. عليه فإنه يمكن تحديد الأشخاص الذين يخضعون للقانون على الأقليم باعتباره النظام الإقليمي لحقوق المؤلف والملاحظ أن الدول تسير في الأخذ بمعايير مختلفة بخصوص شمول القانون على المواطنين وهم:

(1) لمن أراد النظر إلى تلك النطاقات بخصوص حقوق المؤلف فليراجع ضو غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص48 وما بعدها.

1 - المواطنون حاملو الجنسية:

هؤلاء المواطنون حتى ولو نشروا مصنفاتهم خارج البلاد فإن بعض الدول تعتبرهم رعاياهم وتخضعهم لأحكام قانونها بخصوص الحماية، وذلك أخْذًا بمعيار الجنسية أي القانون يطبق على حامل الجنسية حتى ولو كان خارج حدودها.

2 - معيار مكان النشر:

إن الرعايا غير حاملي الجنسية ويقيمون إقامة عادية في دولة ما إذا نشروا مصنفاتهم لأول مرة في تلك الدولة[1]، فإن قانون الدولة التي ينشر فيها المصنف هو الذي يخضع إليه المؤلف وذلك بقوة القانون لسريان القانون الوطني على الأجنبي تمتعًا وحماية وقضاءً، وهنا كان الأخذ بمعيار مكان النشر. لأنه واقعة وقد تمت على إقليمها فقانون الدولة هو الذي يطبق على هذه الوقائع برغم عدم تبعية جنسية صاحب المصنف إلى الدولة[2].. وهذا القول هو المعول عليه سواء أكان المؤلف يقيم إقامة عادية في إقليم الدولة أم لا. وفي هذه الحالة يفترض أن النشر للمصنف خرج من دولته المجنس فيها، والمقيم فيها إلى الخارج، والقول بشأنها أن الدول تجعل نطاق حماية قانونها الوطني مطبقًا على الأجنبي إذا نشر على أراضيها وقد تشترط الدولة التي يتبعها على الدول الأخرى أن تعامله معاملة مواطنيها الذين على إقليمها وبنفس المعاملة، وهو مبدأ متعارف عليه بين الدول فيما يخص (المعاملة بالمثل) من جهة. ومن جهة أخرى فإن قانون الدولة هو الذي يسري على الوقائع التي تمت على إقليمها وهذا الوضع يشبه إلى حد كبير وضع إقامة الأجنبي على إقليم الدولة بصفة عادية، إذن فدولة النشر هي التي يسري قانونها على الناشر.

كذلك عالجت الاتفاقيات الدولية مسألة النشر المتزامن في بلد عضو في الاتفاقية أو في غيره وقد يحدث هذا فعلاً في العصر الحالي. لذلك فإن

---

(1) كلود كولومبيه، ص174، مرجع سابق.

(2) راجع اتفاقية بيرن، المادة الثالثة (فقرة (1) أ ، ب).

الاتفاقيات الدولية نصت على حماية المؤلف حتى وإن كان من غير جنسية الدولة إذا كان النشر قد تم في بلد عضو في الاتحاد، أو نشر في بلد ليس عضوًا وتزامن النشر في حدود ثلاثين يومًا من نشره في بلد عضو فإنه في هذا الحالة يتمتع بالحماية(1).

3 - معيار التوزيع:

وهو توزيع المصنف بكميات معقولة على إقليم دولة غير الدولة التي تم النشر فيها وذلك لأن النشر تم في مكان وقد يتم التوزيع في مكان غيره وقد يقع فيه الاعتداء على حق المؤلف فكان أن وضعت الحماية معالجة لهذ الحال ولعل السبب هو رحيل المصنفات بعد نشرها إلى أماكن توزيع أخرى.

أما بخصوص هيئات الإذاعة: والذين هم عبارة عن أشخاص ينفذون برنامج إذاعي فإن النطاق الإقليمي يتحدد بأحد الشرطين:

1 - أن يقع مقر الإذاعة الرئيسي في الإقليم ففي هذه الحالة فإن النطاق هو إقليم الدولة الذي به مقر الإذاعة.

2 - وجود هيئة الإذاعة في دولة متعاقدة والإرسال إلى دولة والفرض هنا أن الدولة مالكة الإذاعة قد تكون عضوا في الاتفاقية أو قد تكون خارجها والحماية واحدة في كلا الحالتين.

3 - بث البرنامج الإذاعي من جهاز للإرسال يقع في أراضي دولة متعاقدة أخرى(2). فإن هذه الدولة التي يقع فيها البث تعتبر مسؤولة عن الاعتداء على حق المؤلف.

أما عن مستوى الاتفاق الدولي: مثل اتفاقية بيرن 1979م فإن المعيار الإقليمي لحماية الحقوق المجاورة يتجه نحو التوسع حيث مجال الاتفاقية أقاليم

---

(1) كولود كولومبيه 168، مرجع سابق.

(2) راجع من اتفاقية روما 1961 - المادة الثانية فقرة (1) والفقرة ب والفقرة الثالثة من المادة السادسة، وراجع البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية، ص14، وعلى الأخص ص25، وما بعدها من نفس المؤلف.

الدولة الموقعة، وربما في بعض الأحكام نطاق حتى الدول غير الموقعة على الاتفاقية أو التي لم تدخل اتحاد بيرون ومن ذلك:

1 - تشمل الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية على:

أ - المؤلفين من رعاية إحدى دول الاتحاد عن مصنفاتهم سواءً أكانت منشورة أم لم تكن منشورة ويكفي هذا الحال أن تكون جنسية المؤلف تابعة لإحدى دول الاتحاد ومن المعلوم أن الاتحاد قد شمل ما مجموعه(175) دولة حتى العام2004 (1).

ب- المؤلفين الذين ليسوا من رعايا دول الاتحاد لكن نشروا مصنفاتهم لأول مرة في إحدى دول الاتحاد، إذا كان النشر قد تم في دولة داخلة الاتحاد، وأخرى خارجه. ولعل هذا الحكم يجعل المؤلف مشمولاً بالحماية باعتبار مكان النشر، والعمل بالأكثر حظًا له وذلك زيادة في صون حقوق المؤلف. ومن هنا يمكن أن نستنتج أن الاتفاقية أخذت بالمعيار الشخصي وبمعيار المكان للنشر أول مرة. وجعلت من واقعة النشر واقعة مادية وكأنها المعيار للتمتع بالحقوق في هذه الاتفاقية(2). وعالجت الفقرة الثانية من المادة الثالثة أصحاب المؤلفات من خارج دول الاتحاد ونشرت مصناتهم في تلك الدول. بأنهم يعاملون معاملة مؤلفي رعايا تلك الدولة التي يقيمون فيها إقامة عادية مع أنها ليست دولة في اتحاد بيرن.

عليه فإن الاتفاقية تأخذ في أحكام المعاهدة بنطاق الحق على جنسية الأشخاص الذي هم من رعايا دول الاتحاد، أو وقع نشره في دولة في الاتحاد وأخرى خارجه. وإمعانًا في الأخذ بمعيار الإقليم فلقد جعلت الاتفاقية المؤلف يتمتع بالحقوق المنصوص عليها في دولة خارج الاتحاد إذا كان يقيم إقامة عادية فيها وتم النشر على إقليمها.

---

(1) عدد دول الاتحاد وفقًا للنشر (معلومات عامة، المنظمة العالمية للملكية الفكرية منشورات الويبو (A) 400. يونيو (2000) بلغ عددهم 175 دولة).

(2) راجع اتفاقية بيرن المادة (3 فقرة أ - ب).

وكذلك ذكرت المادة (5) فقرة(3) بأن الحماية في دولة المنشأ يحكمها التشريع الوطني، وأما الأجنبي فإنه يتمتع بنفس الحقوق لرعاياها[1] تلك الدولة. وهذا هو الاتجاه الواقعي في نطاق الحماية بحيث يسع نطاقها أكبر عدد ممكن من أصحاب المصنفات، فلا تضيع حقوقهم بسبب اختلاف مواطنهم أو المكان الذي تم نشر المصنف فيه. وفي حال ما إذا كان الإنتاج غير منشور فهو محمي بالقانون الوطني في الدولة، عليه فإن الأعمال غير المنشورة فيها وليست لمؤلفين من رعاياها فإنه يستفيد من الحماية وفقًا لنص المادة الثانية فقرة (2).

والجدير بالذكر أن بعض الاتفاقيات الدولية بخصوص الملكية الفكرية ألغت مبدأ الدولة الأكثر رعاية في المعاملة، واعتبرت رعايا كل دولة يعاملون بنفس المعاملة[2] أو على الأقل يتمتعون بالحد الأدنى من الحقوق التي نصت عليها اتفاقية بيرن والتي وردت في المادة(3). فقرة (1) يتمتع المؤلفون في دول الاتحاد غير دولة منشأ المصنف بالحقوق التي تخولها قوانين تلك الدولة حاليًا، أو قد تخولها مستقبلاً لرعاياها بالإضافة إلى الحقوق المقررة بصفة خاصة في هذه الاتفاقية».

أما الفقرة الثالثة فإنها تنص على أن الحماية في دولة المنشأ يحكمها الترشيع الوطني، ومع ذلك إذا كان المؤلف من غير رعايا دولة منشأ المصنف الذي يتمتع على أساسه بالحماية بمقتضي هذه الاتفاقية، فإنه يتمتع في تلك الدولة بذات الحقوق المقررة لرعاياها، إذن يصبح محميًا وبدرجة حماية المواطنين في الدولة على حقوقه الفكرية بقوة أحكام الاتفاقية.

تأسيسًا على ذلك فإن النطاق الشخصي الشأن فيه تطبيق أحكام القانون الوطني للدولة على مواطنيها والناشرين على إقليمها، وكذلك ما أشرت إليه اتفاقية بيرن الذي جعل معيار الجنسية والنشر مناطا للتمتع بالحقوق الفكرية داخل إقليم الدولة الداخلة في الاتحاد أو خارجه عنه. وجعلت حدودا دنيا لابد

---

(1) اتفاقية بيرون المادة (5) فقرة (3).

(2) انظر كولود كولومبيه، ص139، وراجع: المراجع التي يشير إليها في نفس الصفحة.

وأن يتمتع بها المؤلف وفي أي إقليم ينشر مصنفه[1]. ولقد أضافت اتفاقية روما1961م معيار النشر في بلد أو عضو في الاتفاقية إذ نشر مصنفه أي عرضه بكميات معقولة على الجمهور في بلد عضو مثل إن كان تثبيت الآداء في بلد ليس عضوًا فإنه بذلك يتمتع بالحقوق المقرة في الاتفاقية[2]، وهذا الحكم قد وسع من دائرة الحماية لأشخاص المؤلفين في الحقوق المجاورة. وهو اتجاه حسن لما فيه من إسباغ الحماية على أكبر عدد من أشخاص المؤلفين (أصحاب الحقوق).

ثانيًا: نطاق المصنفات:

بادئ ذي بدء علينا أن نتعرف ولو بصورة مقتضبة عن المصنف محل الحماية أو ما هي الأوصاف التي جعلها القانون شروطًا ليكتسب المصنف الحماية، وفيما يلي بيان تلك الأوصاف أو الشروط والتي تشمل مصنفات الملكية الأدبية والفنية وبالتبعية مصنفات الحقوق المجاورة:

هناك جوانب معينة وقع النظر إليها بحيث إذا توفرت في المصنف فإنه يصبح مشمولاً بحماية حقوق المؤلف ومن هذه الجوانب ما يلي:

1 - **الجوانب الإيجابية في المصنف:** والتي يشترط وجوب توفرها في المصنف مثل:

أ) أن يكون التعبير عن المصنف قد أخذ شكلاً ما، مثل الرسم والنقر والنحت والكتابة أو الآداء الحركي أو الرسم.....[3]

ب) وأن يكون المصنف ذا أصالة: ومسألة الأصالة فكرة مرنة، ولكن يمكن التعبير عنها بأنه: أصل في معناه وفي مبناه، وأنه ليس مقلدًا، وأن هذا المصنف ذو

(1) راجع: المبادئ الأولية لحقوق المؤلف. ص70، مرجع سابق.

(2) راجع: كلود كولومبية، ص 176 - 178.

(3) راجع: المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، مرجع سابق، ص34، وراجع سهيل الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية – بغداد: دار الحرية للطباعة 1978، ص 85.

جـودة، وأنـه مـبـتكر. وهـذا المعنى يرجع إلى شـرط الابتكار، والإبداع في التأليف:[1]

جـ) وهناك من يضيف شرطًا يتعلق بجدوى المصنف[2].

د) الجهد المبذول: وهو ما تكبده المؤلف من جهد لتصنيف مصنفه.

2 - **الجوانب السلبية:** وهذه الجوانب تصنف على شروط ليست مؤثرة أو واجبة كي يتمتع المصنف صاحب حقوق المؤلف بالحقوق المجاورة:

أ) الشكل الفني الذي ظهر فيـه: المهم هو الشكل الذي يظهر فيه وليس مـهمًا المادة التي يتخذها دعامة، فقد يكون الشكل تعبيرًا حركيًا أو موسيقيًا أو كتابة أو دعامة، وبمعنى أشمل أن يظهر المصنف في صورة ملموسة.

ب) نوعية المصنف: فقد يكون أدبيًا أو علميًا أو في أي نوع من الحياة أو المشاكل الاجتماعية أو السياسية، فلكي يكسب المصنف الحقوق لا يقع النظر إلى نوع العلم أو الأدب الذي ينتسب إليه موضوعه وهو شرط غير عامل فكل ما صنف يسمى مصنفًا.

جـ) الغـرض أو الغاية من المؤلف: أن الغـايات والأغـراض ليست مـحـلاً لشـرط الحماية لذلك فالقوانين تحمي حتى المؤلفـات التي ليس لهـا هدف غرض ترمي إليه وحتى لو كانت ترفًا علميًا أو غرضًا سياسيًا أو لتبوُّء مكانة أو حتى لغرض مادي، وليس مهمًا في نظرالقانون القمية الثقافية لمصنف.

د) كما لا تشترط جدة الموضوع بحيث إنه لم يسبق إليه أحد، وكذلك براعة المؤلف ليست شرطًا، فالمصنف يغدو مصنفًا محميًا برغم كونه غير جديد، ولا يتميز بالبراعة والروعة، فهذا الشرط غير عامل حتى في حال تعرض المؤلف إلى النقد الشديد من قبل أصحاب الاختصاص[3]، لكن هذا القول

(1) عبدالحميد المنشاوي، مرجع سابق، ص17.

(2) المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص34.

(3) راجع المبادئ الأولية لحقوق المؤلف ص33-34، ولكود كولومبيه ص 19 - 27، وانظر: ضو غمق. الاقتباس. ص 36 مخطوط.

يلغي الأهداف الأساسية والخصوصية للمجتمعات، وأحكام الديانات والأخلاق لديهم، فما هو محرم لا يعتبر مصنفًا في حكمهم. ذلك عن الشروط والأوصاف وفيما يلي سنذكر المصنفات المحمية فيما يخص الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف:

المصنفات محل الحماية:

إن قانون الحماية يسري على مصنفات بعينها، قد يذكرها القانون على سبيل الحر، أو يمثل تمثيلاً، أو يذكر المحمي منها، ويترك ما عداه غير مشمول بالحماية، وفقًا لما رأينا في مصنف الأقتباس وحقوق الملكية الفكرية، ومصنف الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين[1].

وبالنظر إلى هذا الموضوع إذا أردنا شرحه وتحليله فلربما يختلط مفهومه مع فصل الحماية في الحقوق المجاورة للمؤلف باعتباره دراسة موسعة للعمل المحمي بالقوانين والذي من شروط حمايته أن يكون مثبتًا أو اتخذ شكلاً ما كي تطاله الحماية الأمر الذي قد يرتب التباسًا على القارئ، لذلك سأقتصر هنا على ذكر رؤوس العناوين الفارزة للمصنفات المشمولة بالحماية وهي في مجملها تنصب على عمل وليس على مصنف بالمعنى الحرفي وهي[2]:

1 - آداء فناني الآداء: وذلك هذا الآداء هو عبارة عن حركات أو أصوات أو تعبيرات مختلفة على دعامة فوضعها على مادة من باب الحفظ وعلى أية حال فالحق على هذه المصنفات الأدائية قد تكون من نصيب فرد أو أكثر عندما يكونون شركاء في الآداء وفقًا للمفهوم السابق الذي تم فيها أصحاب الحقوق في الحقوق المجاورة.[3]

2 - مصنفات التسجيلات الصوتية.

3 - مصنفات التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية.

---

(1) راجع للمؤلف الوسيط ص 60 - 65، وكتاب الاقتباس ص 73 وما بعدها.

(2) راجع من هذه الدراسة فصل محل الحماية في الحقوق المجاورة.

(3) الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 105 وما بعدها.

وهذان المصنفان محميان وفقًا لنص المادة الثالثة من اتفاقية روما، حيث تنص في جزء من المادة الثالثة (ج) «يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يثبت لأول مرة أصوات آداء أو غير ذلك من الأصوات».

والمصنف المحمي هو التثبيت الأول للأصوات أو الآداء: فقد يكون التثبيت لآداء حركي صمات أو نحو إذا ما ثبتت على مادة مثل الكاسيتات وغيرها من المواد.

4 - مصنفات البرنامج الإذاعي: وهذا الصنف هو الذي يوضع في إشارة بث على مادة قد تكون خرومًا على ورق أو نقر على مادة معينة، والمهم هو تثبيت البرنامج على دعامة. والمصنف المحمي هو المصنف الذي تمت إذاعته، وكذلك التثبت للمصنف الذي تجريه الإذاعة للبث الإذاعي مستقبلاً[1] أي البرنامج المعد للنشر، وذلك لأن البرنامج الإذاعي هو «كل مجموعة من الصور أو الأصوات أو كليهما مسجلة، ومضمنة في إشارات معدة للتوزيع»[2].

5 - مصنفات إرسال الرسائل وبث البرامج عبر التوابع الصناعية: وهو كسابقه بأن توضع الرسالة أو البرنامج على دعامة في إشارات مرمزة ليقع إرسالها أو إذاعتها بعد ذلك.

6 - مصنفات الدوائر المتكاملة: هو وضع مخطط للدوائر بطريقة معينة، وبأبعاد منسقة على شريحة، بمعنى عمل لبرنامج بحيث يبرمج على مادة لتأدية وظيفة محددة، فهذا المخطط سواءً كان تصميمًا للخريطة التي قد تأخذ شكل الكتابة أو الرسم أو النقر أو غيرها هو المصنف المحمي، وكذلك تنفيذ

---

(1) راجع من هذه الدراسة، هيئات الإذاعة، والتوابع الصناعية، ص 102.

كلود كولومبيه 73 مرجع سابق.

(2) راجع أحكام اتفاقية بروكسل، 1974م.

وراجع محمد حسام لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف. القاهرة: 1991، ص 10-13.

تلك الخريطة على شريحة أو وضعها في نموذج فإن هذه المصنفات للدوائر تصبح محمية بنص القوانين والاتفاقيات»[1] فلقد جاء تعريف الدوائر المتكاملة بأنها «الدوائر الإلكترونية التي تشكل كل مكوناتها بطريقة كيميائية على قطعة من مادة موصلة»[2].

7 - المصنفات الرقمية: وهذه المصنفات تنتمي مجال الحاسوب والإنترنت، وهي:

أ) برامج الحاسوب: وهي وضع مخطط فكري مبرمج لموضوع ما، فهذا المصنف الذي صبت فيه البرمجة يصبح محميًا باعتبار البرمجة اتخذته شكلاً وأصبح من الممكن التعرف عليه وقراءته بهذا التشكيل، وليس مهمًا اللغة التي تستخدم فيها سواءً بلغة المصدر أو بلغة الآلة، وكما نعلم بأن البرنامج هو عبارة عن «تعليمات مكتوبة بلغة ما موجهة إلى جهاز تقني معقد يسمى بالحاسوب الإلكتروني بغرض الوصول إلى نتيجة».[3]

ب) البيانات المجمعة: «وهذه البيانات عبارة عن تنظيم وترتيب لمادة مسجلة في ملفات على نحو يحدد الروابط المنطقية بين نوعياته المختلفة»[4] وتوضع هذه البيانات في شكل يمكن قراءته ومعرفته في ملفات، وربما تتفرع إلى سجلات ثم إلى حقول ويوضع له ترتيبات بصفة يسهل الوصول إلى المعلومات على الرزمة من الملفات على الحاسب الآلي، فالبيانات إذًا مصنفات تابعة للحاسب الآلي ومحمية بنص القانون الوطني والاتفاقيات الدولية، وقد ألحق بالحقوق الفكرية بناءً على نصوص القوانين والاتفاقيات.

---

(1) راجع: اتفاقية التريبس بشأن قواعد حماية الدوائر المتكاملة المواد 35-38 من القسم السادس المحمي بالتصميمات التخطيطية والرسوم الطبوغرافية للدوائر المتكاملة، وراجع اتفاقية واشنطن 1989/5/22 المادة الأولى فقرة 1-2-4.

(2) الحماية القانونية لقاعدة البيانات، ص 62 هامش 4.

(3) محمد حسام لطفي، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الإلكتروني - القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر 1987، ص7.

(4) مجمع اللغة العربية ومعجم الحاسبات، القاهرة 1987، ص 12.

ثالثاً: النطاق المكاني:

عـادة مـا يسـري القـانون الوطنـي على الإقليم الذي تضـمـه الدولـة تحت سيـادتها برًا وبحرًا وجـوًا، ولا يستـثنى من ذلك السـريان إلا بعض الأقـاليم في الدولة لظروف استثنائية كالكوارث الطبيعية، أو أن الإقليم وقع تحت الاحتلال، أو أن الدولة فقدت السيطرة عليه بحكم امتناعه وعصيانه لها، عليه فإن قانون حمـاية حقوق المؤلف - وفقًا للظروف العادية، يعتبر نطاقه إقليم الدولة كله، وتطبق أحكامه على مواطنيه الذي يوصفون بصفة المؤلف، وكنت قد تعرضت إلى ذكر الأشخاص الذين يسري في مواجهتهم هذا القانون، وهم أشخاص الجنسية، والمقيمون في الدولة إقامة عادية، والناشرون لمصنفاتهم فيها وعلى أية حال فالقانون عند إصداره يحدد - عادة - الأشخاص والأماكن والوعاء الزمني للسريان، وهذه الأمور تم شرحها وتوضيحها عن التكلم عن نطاق الأشخاص لذلك لاحاجة لإعادة ما ذكره هناك تحاشيًا للتكرار.

أما على مستوى سريان أحكام الاتفاقية فلا نجد إشكالاً قانونيًا إذ إن الاتفاقية تتم المصادقة عليها وفقًا للإجراءات داخل الدولة، وتصبح نافذة فيها شـأنها شـأن القـانون الوطني للدولة، والواقع أن للدولة بعـد ذلك أن تطالب نظيراتها من الدول الموقعة بإنفاذ الاتفاقية، وبالرغم من الدولة التي صادقت عليها تعتبرها من القانون الوطني، ولكن هذ القول لا يجعلها تتنصل من الالتزام الدولي في الاتفاقية والملاحظ أن الاتفاقيات المعاصرة لها مجال مكاني أرحب، إذ أسبغت الحماية على المؤلفين من دولة ليست عضوًا في اتحاد بيرن إذ نشر مصنفه في دولة عضو، وكان من ثم توجيه هذه الحماية بأنها تراعي الجانب الشخصي للحماية، ولعل النطاق المكاني أولى بالقول في هذه الحال إذ إن له تأثيرًا في إسباغ الحماية للمؤلف ومصنفه حيث إن الجنسية لم تعتبرها الاتفاقية إذا تم نشرها خارج الدولة يتبعها الشخص.

رابعاً: النطاق الزمني:

إن معرفة النطاق الزمني لحقوق المؤلف تقتضي منا التعريف على ساعة

ووقت بدء سريان قانون حقوق المؤلف، أو متى ينطبق قانون حماية الحقوق المجاورة على المصنف وصاحبه، أي ما اللحظة التي يبدأ فيها العمل بالقانون والملاحظ أن صدور القانون المتعلق بالحماية يحدد المشرع فيه بدء سريان القانون، وقد يكون فيه تحديد المؤلفين ومصنفات سابقة عن صدوره، أو قد يحدد تاريخًا متزامنًا مع صدوره للحماية، وربما يحدد زمنا مستقبليًا يبدأ فيه موعد سريان أحكام القانون(1) ، ولعل التوجه السائد في القوانين هو وضع وقت يتحدد فيه موعد السريان، وأحيانًا يشير القانون إلى وقائع محددة نص عليها لبدء أو انطباق القانون على الأشخاص والمصنفات وإقليم الدولة، ولنا نتساءل عن:

متى يستفيد المؤلف من الحقوق المجاورة من قانون الحماية هذا أو متى يبدأ سريان القانون على المؤلف والمصنف ومتى تنتهي هذه الحماية بخصوص الحقوق التي تتقادم؟

الواقع أن القول القاطع في عملية بدء السريان عملية صعبة وغير قاطعة وذلك لأن وجهة القوانين والاتفاقيات توجهت نحو إحداث وقائع عديدة يتم بها وضع معيار لميلاد الحماية مثل وقائع التسجيل، والإيداع، والنشر، وفما يلي إلقاء شيء من الضوء على هذا الموضوع:

- وقع الاختلاف بين الفقهاء في لحظة ميلاد حق المؤلف:

حيث يرى بعضهم أن الحق الأدبي يولد في اللحظة التي يستعمل فيها المؤلف ذلك الحق(2)، فهذا القول يعود على تحرك المؤلف واستعماله لحق المؤلف، أما ما كان قبله فلا يعتبر بدءًا للسريان.

- وهناك توجه آخر يقول بأن حق المؤلف يولد منذ اللحظة التي يبدأ فيها المؤلف خلق مصنفه أي مع أول خطوة يخطوها في طريق إبداع المؤلف(3)، وهناك من يعتبر واقعة تحرك المؤلف لإيداع المصنف.

---

(1) راجع: ضو مفتاح غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص 47 مخطوط، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص201-211 مخطوط.

(2) راجع الحق الأدبي للمؤلف، ص 202، هامش.

(3) الحق الأدبي للمؤلف ص 214 - 215.

كما أن وجهات عديدة حول حق المؤلف حاولت التوسع في الحماية حيث قالت بأن حق الؤلف يتحرك منذ اللحظة التي يبدأ فيها المؤلف ابتكار مصنفه، ومنه ما جاء في نشره الويبو بأن«حماية حق الملكية تبدأ فور ابتكار المصنف»[1]، والجدال سيظل محتدمًا بخصوص لحظة الميلاد لحقوق المؤلف ومتى يبدأ سريانها على المستوى الفقهي لكن النصوص القانوينة حسمت موضوعها بوضع تحديد على وجه الدقة لبدء سريان حماية حقوق المؤلف في صلب القانون، وهذا التحديد من قبل القوانين من باب التنظيم القاطع للخصومات[2] فقد يجنح التشريع إلى وضع بدء تحكمي لبدء السريان وذلك من باب التنظيم، وعلى أية حال فالتشريع لابد وأن ينبني ذلك على مبرات عملية ومنطقية تبدأ بوقائع يلمسها القضاة وغيرهم. تأسيسًا على ذلك فإن حماية الحق الأدبي للمؤلف يقع بتحديده من نص القانون الوطني أو من الاتفاقيات الدولية على بدء سريان الأحكام تلك، ومن باب التمثيل لهذا الموضوع سيتم ذكر ما يلي:

1 - في قانون الحماية الليبي رقم 1968/9، تنص المادة51 على المصنفات الموجودة « ... تسري أحكام هذا القانون على كل المصنفات الموجودة وقت العمل به»، وهذا القول اعتمد مبدأ واقعة وجود الشيء سواءً أكان مودعًا أو منشورًا أو مؤدي، ونصت الفقرة الثانية من نفس تلك المادة على المصنفات التالية لوقت العمل به، وذلك باعتماد وقائع النشر والتسجيل والإيداع بعد صدور القانون، كذلك اعتمد القانون واقعة تكامل المصنف بوصفها لحظة ميلاد الحق الأدبي للمؤلف[3].

1 - **اتفاقية روما الخاصة لحماية فئات**[4]: فنانو الآداء، والتثبيت والفونوغرامات، والبرامج الإذاعية، فإن المدة تحديدها تم تحديدها بحيث

(1) المنظمة العالمية للملكية الفكرية، معلومات عامة، جنيف: منشورات الويبو (1993/400A) ص 44.

(2) راجع المرجع السابق وقت الصفحة، وقارن كلود كولومبيه، مرجع سابق، ص25.

(3) كلود كولومبيه 25 مرجع سابق، وراجع ضو غمق. الوسيط في حماية الحقوق الأدبية ص 28-30.

(4) عقدت اتفاقية روما 1961 ودخلت حيز النفاذ 1964، وهي خاصة بحماية (فناني الآداء - منتجي التسجيلات الصوتية - وهيئات الإذاعة).

لا تقل عن عشرين سنة من انتهاء السنة التي تم فيها إجراء الآداء غير المسجل، وكذلك من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت الأول للتسجيلات الصوتية والآداء المثبت، أما بالنسبة للإذاعة فإنه تبدأ الحماية بعد نهاية إذاعة البرنامج فيما يخص السنة الإذاعية، [1] وهذه المدة قد تمت زيادتها بحكم اتفاقية التريبس عدا البرامج الإذاعية كما سنرى بعد قليل.

2 -**اتفاقية التوابع الصناعية المنعقدة في21/ مايو/1974م:** رأى كلود كولومبيه لم يتحدد على وجه القطع المجال الزمني وإنما أحالت النطاق إلى أنه: لكل دولة الحرية المطلقة في اختيار هذه التدابير كما في قانون (حقوق المؤلف1985 الفرنسي الذي وصفها في الحقوق المجاورة) أو ترك الأمر للجزاءت الجنائية والقوانين المتعلقة بالحماية والاستفادة منها في مجال الاتصالات السلكية واللاسلكية[2].

3 - **اتفاقية الدوائر المتكاملة(التصاميم الطبرغوافية):**

نصت اتفاقية الملكية الفكرية فيما يختص بالدوائر المتكاملة الموقعة1986/5/ 26، بمدينة واشنطن بشأن تحديد المدة أو النطاق الزمني للحماية في المادة الثامنة «مدة الحماية: تدوم ثمان سنوات على الأقل».

وكأن هذ الاتفاقية قد عاملت اختراع الدوائر المتكاملة على أساس أنه مخترع، ومن شأن الاختراعات سرعة التطور، ودون الخضوع إلى مدة بعد الوفاة وكذلك اتفاقية التريبس في المادة الثانية عشرة بخصوص مدة الحماية فقد حددتها بخمسين سنة، واستثنت هذه المادة الأعمال الفوتوغرامية والأعمال الفنية التطبيقية، وحيث جعلتها من صنف المحميات ولمدة محددة سواء أكان المؤلف حيًا أو مات تصنيفها فمدتها المقررة واحدة.

اتفاقية التريبس:

نصت المادة (14) من اتفاقية التريبس على حماية المؤدين، ومنتجي

(1) راجع: المادة الرابعة من اتفاقية روما المذكورة أعلاه وراجع: الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص183.

(2) كلود كولومبيه، 176 . مرجع سابق.

التسجيلات الصوتية على مدة حماية تمتد إلى خمسين سنة وتحسب من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل الأصلي، كما أن المعاهدة أثبتت لبرامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) سواءً أكان بلغة المصدر أم بلغة الآلة، وكذلك البيانات المجمعة، وقاعدة البيانات بحماية الخمسين سنة، واعتبرت هذه الأعمال أدبية بموجب معاهدة بيرن 1917م. أما فيما يخص برامج الإذاعة فإن المدة المقررة تدوم بما يقل عن عشرين (20) سنة اعتبارًا من نهاية السنة التقويمية التي حصل فيها بث البرنامج.(1)

والملاحظ هنا بأن اتفاقية التريبس قد أطالت المدة وزادت في تمديدها عن اتفاقية روما الخاصة بفناني الأداء والتسجيل الصوتي، والبرامج الإذاعية لعام1974م.

كيفية احتساب مدة الحماية في الحقوق المجاورة:

نذكر ما سبق قوله بأن الحقوق المعنوية لا تنقضي بعد سريان أحكامها، أما بالنسبة للحقوق الاستئثارية فإنه لا توجد فوارق تذكر بين احتساب المدة التي تبدأ فيها مدة الحماية والتي تنقضي فيها إلا اختلافات بسيطة يمكن الإشارة إليها وهي:

1 - أنه يبدأ سريان مدة الحماية المقررة حين الواقعة أو الحوداث التي جعلها القانون مناطًا للتمتع بحقوق المؤلف والتي سبق ذكرها كالأداء، والنشر والتثبيت الأول.....

2 - ثم تستمر الحماية - كقاعدة - طول حياة المؤلف إلا في بعض المصنفات فإن القوانين الوطنية وكذلك الاتفاقات الدولية فقد حدد المدة الكلية على الأقل عن (كذا) بعد وفاة المؤلف، ولم يكن هناك اتفاق واضح في التحديد فبعضها حددها بعشرين سنة، مثل ما ورد في اتفاقية روما بشأن الفئات الثلاث، وتحسب المدة من نهاية إجراء الآداء بالنسبة للأداء غير المسجل،

---

(1) راجع اتفاقية التريبس في تلك المدة، المادة (12) والمادة 14 وقارن الفقرة (6) من المادة (14).

وبنهاية سنة التثبيت للتسجيلات الصوتية، ونهاية السنة الإذاعية بالنسبة للبرنامج الإذاعي.[1] وحددها بعضها بخمس وعشرين سنة من تاريخ الإنجاز أو في حال وضع المصنف في متناول الجمهور مثل المصنفات السينمائية وفي حال المصنف المجهول الاسم وفقًا لما تقضي به المادة (7) فقرة (2-3) من اتفاقية بيرن، وحددت اتفاقية الدوائر المتكاملة المدة بثمان سنوات من تاريخ الإنجاز.

3 - وفي بعض المصنفات تنقضي المدة بمضي خمسين سنة بعد وفاة المؤلف أو آخر الشركاء في التأليف وذلك وفقًا لما تقضي به المادة (7) فقرة (1) كما أن المادة السابعة ثانيًا من اتفاقية بيرن قد حددت انقضاء الحق الأدبي، حيث تنص على أنه تطبق أحكام المادة السابعة أيضًا في الحالة التي تكون فيها حق المؤلف مملوكًا على الشيوع للشركاء في عمل مصنف، على أن تحسب المدد المقررة على إثر وفاة المؤلف اعتبارًا من تاريخ وفاة آخر من بقى من الشركاء على قيد الحياة»[2]، وقد يتصور الفقه بأن تم النشر الأول للمصنف قبل وبعد وفاة المؤلف ففي هذا الوضع فإن المدة المتبقية بعد الوفاة ففي هذا الوضع فإن المدة المتبقية بعد الوفاة هي التي يحسب على أساسها تقادم المصنف.

التقويم المعتمد:

ولقد وضعت القوانين مدة للتقادم محددة في هذه الحقوق، وتحسب المدة وفقًا لما رأينا بالتقويم المعتمد بميلاد المسيح عليه السلام، والذي يبدأ بشهر يناير وينتهي بنهاية شهر ديسمبر، أو ما يماثل هذه الشهور في التسمية لدى بعض الدول[3] والذي ينبغي النظر إليه هو أن تحسب المدة بالشهور القمرية للنص عليها في القرآن الكريم: ﴿إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ﴾ (التوبة/36)، لدى الدول العربية والإسلامية.

(1) كلود كولومبيه ص 170 مرجع سابق، وراجع المادة الرابعة عشرة من اتفاقية روما 1961.

(2) اتفاقية بيرن 1979. (3) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 201-211.

إذن يمكن أن نستخلص من ذلك أن المدد تتفاوت في طولها، وأن واقعة بعينها حددها القانون لتكون علمًا على بداية لاحتساب المدة، وأن الانقضاء بتاريخ تحكمي طول حياة المؤلف أو لمدة من حياة المؤلف وأخرى بعدها كما يتمتع المؤلف وورثته على المصنف بحق استئثاري بالحقوق لمدة تصل إلى الخمسين سنة، وقد جعلتها نصوص القوانين (الخمسين سنة) على الأقل في حياة المؤلف وبعد وفاته إجمالاً.

ذلك عن حقوق الجوار الشخصية والاستئثارية ونطاقها وفيما يلي أعقد فصلاً يحدد أصحاب قوانين حماية الحقوق الفكرية المجاورة.

الفصل الرابع

أصحاب الحقوق المجاورة

يدرس هذا الفصل الموضوعات الآتية:

1 - فنانو الآداء.

2 - منتجو الفونوغرامات.

3 - هيئات الإذاعة.

4 - التوابع الصناعية.

5 - أصحاب البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية.

6 - أصحاب الحقوق على المصنفات الرقمية.

أ) البرمجيات.

ب) قواعد البيانات

جـ) طبوغرافيا الدوائر المتكاملة.

إن الحق في أي تشريع لابد وأن يكون له صاحب، ومحل يرد عليه، وموضوع للحق ينظمه ففي حقوق الملكية الفكرية يرد الحق على المؤلف والمصنف، ومن المعلوم أن أصحاب التصنيف وفقاً لتلك القوانين كثيرون، ولقد تم حصرهم في: المؤلف المنفرد، والمؤلف المشترك، والمؤلف المتعدد، وكذلك اعتبر القانون من المؤلفين أصحاب المؤلفات المشتقة، والمترجمة، وكذلك أصحاب التحوير للمصنفات اعتبروهم مؤلفين(1) بل طالت الحقوق حتى أصحاب التجميعات والمعتارات كما تنوع المالك للحق من الشخص الطبيعي إلى الشخص المعنوي، وكما ترد القوانين على عنصر ثان وهو (المحل) ألا وهو المصنف فهذا المصنف الذي تم تأليفه يرد عليه القانون والحماية(2).

كما أن القانون يغطي مسألة موضوع الحقوق، وحيثيتها بالنسبة للمؤلف والمصنف والعملاء ولكن الأمر قد يختلف في الحقوق المجاورة، فإنه لا يرد على مصنف المعنى الفني إنما في الغالب ما يرد الحق على العمل الآدائي الذ ي مبناه على مصنفات سابقة فهو عمل على مصنف موجود سابقاً.

لذلك صرنا إلى القول بأن محل الحماية في هذه الحقوق يختلف بشأن الورود على المحل، عنه في قوانين الملكية الفكرية الأصلية بأنه كان وروداً على حماية **صاحب عمل معين** قام به المؤدي أو المبرمج أو صاحب برامج هيئة الإذاعة. أو غيره ثم وروده على **عمل مصنف معين** مبني على فكرة وعمل الآخرين ودوره هو إبراز وإظهار المصنفات التي من عمل الغير.

كما أظهرت الاختراعات الحديثة إبداعات فكرية تم تصنيفها (إتباعها) على حقوق الملكية الفكرية وجرى حول ما إذا كانت من حقوق الملكية الفكرية أم

(1) انظر بتوسع ضو غمق، الوسيط في حقوق الملكية الأدبية والفنية للمؤلف، الفصل الخامس والسادس.

(2) راجع عبدالحميد المنشاوي، ص 17، وقارن المبادئ الأولية لحق المؤلف، صدر عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم، والثقافة اليونيسكو 1986، ص 33-37، وقارن محمد حسام لطفي، المرجع العملي في الملكية الأدبية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة: دار النهضة العربية 1998م، ص 22 وما بعدها.

لا، وفي الفصول المقبلة سنتاول هذه المواضيع عليه فإننا سنتعامل في هذه الدراسة مع الحقوق المجاورة على أساس هذه الممايزات[1] مع إبراز ممايزات أخرى مهمة بشأن مدى الحقوق والحقوق المجاورة على الأخص لكل نوع منها، ومحلها الذي ترد عليه، ونطاقها الزمني والمكاني ثم ما الاتجاه الدولي حول هذه الحقوق بشأن الحماية وأبدًا بأصحاب الحقوق.

إن أغلب عمل أصحاب الحقوق المجاورة ينصب على إبراز وإظهار إبداع شخص أو أشخاص آخرين أو التراث موجود ولم يعرف مصنفه مسبقًا، عليه فعملهم إخراج لأفكار وإبداع الغير بحيث يؤدى بصورة حسنة، ومضيئة ويبرز الأفكار والمعاني التي رمى إليها المؤلف صاحب المصنف الأصلي، وينبغي أن يؤدي هذا العمل دون المساس بسمعة وشرف مبدعه، وفيما يلي بيان أصحاب الحقوق وفقًا للخطوط الرئيسة في توصيفاتهم الموجودة بالقوانين الوطنية ثم على مستوى الاتفاقيات الدولية وهم:

أولاً: فنانو الآداء:

هؤلاء الفنانون هم من يحمل توصيفًا من خلال تعريف كل فئة منهم أو نوع منهم بالوصف القانوني والفهي لهم وهم:

أ) فنانو الآداء: «وهم من يمثلون مصنفًا على المسرح أو يشترك في هذا التمثيل، أو يلقى هذا المصنف أو يؤديه»[2] ، عليه فهم من يؤدون المصنفات المسرحية أو الموسيقية، أو العازفون للموسيقى، والمؤدون لحركات معينة، وقد يكون ذلك الآداء على مسرح أو في مكان مفتوح أو نحوه، وقد يكون منقولاً أو غير منقول جاء في اتفاقية روما (1961) يقصد بتعبير فناني الآداء: (الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص

(1) راجع في هذه الممايزات: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، 166-173.
(2) كلود كولومبيه ص 121، مرجع سابق، وراجع حقوق فنان الآداء ص65.

الذين يمثلون ويغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدونها بصورة أو بأخرى».

ب) الفنانون الذي يعبرون عن النشاط الفولكلوري:

كذلك يعتبر من هذه الأصناف ما جاء في قانون غينيا في (9 أغسطس 1980) هم: أولئك الذي يؤدون أنشطة متعلقة بالتعبير عن التراث الفولكلوري[1] وهذا النوع لا يختص ببلد دون آخر فلربما تجده مشتركًا بين عدة شعوب ومن ذلك ما صدر عن منتدى دولي باعتماد إعلان مسقط بشأن الملكية الفكرية والمعارف التقليدية تحت شعار: هويتنا ومستقبلنا في يناير 2002م، والذي يقر بدور المعارف التقليدية في بناء الجسور بين الحضارات والثقافات وتكوين التراث والنهوض بالكرامة البشرية للمجتمعات التقليدية وهويتها الثقافية»[2].

وكما جاء في نفس الإعلان بالوصية رقم (13) بأن الإعلان يوصي لجنة الوزارة ولجنة الويبو الحكومات والدول المغنية بحماية المعارف والموارد الثقافية والفولكلور[3].

ومن المعلوم أن هذا التراث لم يكن مصنفًا من قبل أحد وجه القطع إنما هو تراكم فني وأدبي وثقافي من القديم وتناقّلته الأجيال إلى أن وصل إلينا، وهذا القول يعني بأن من يقوم بآداء وعرض أو تثبيت هذا التراث لا يحتاج إلى ترخيص من أحد فهو ملك لذلك الشعب أو الأمة.

جـ) ألعاب السيرك والعرائس: لعل هذه الألعاب لها الجدة والطرافة وأنها لا

(1) نفس المرجع السابق، ص 122.

* مثل هذا النشاط موجود في التراث ويتناقله الناس دون أن يعرفوا صاحبه الذي ابتكره، وفي ليبيا تراث كثير منه مثل الرقصات والألعاب الشعبية، والحركات المؤداة في الأعراس والأفراح، والحركات في بعض الأماكن يوم ثالث العرس وفي بيت العريس ويتم آداؤه بلباس وحركات وأدوات غاية في الجمال.

(2) مستجدات: جنيف: 29 يناير 2002 – منتدى دولي يعتمد إعلان مسقط ص1، وانظر من نفس المرجع ص 3-4.

(3) نفس المرجع السابق، ص 2.

تقوم إلاّ على إبداع سابق ومصاريف باهظة لذلك اعتبرتها بعض الدول محمية مثل: القانون الفرنسي الصادر في يوليو1985م، باعتبار أعمال فناني الآداء أعمالاً مؤداة من جانب أولئك الذي يؤدون إلى جانب «المؤدين التقليديين» مشهداً من مشاهد المنوعات، أو السيرك أو العرائس المتحركة[1]، ويعتبر بعض الكتاب أن هذه المشاهد إضافة لا تنص عليها قوانين الحماية في البلدان الأخرى، وهذه الخاصية في الحقوق يتمتع بها هؤلاء الفنانون الذين يقومون بألعاب السيرك والعرائس، ولقد أصبح لها شأن في هذا العصر وأي شأن[2].

وبالمقابل فقد استبعد القانون الفرنسي بعض المؤدين وهم المؤدون الصامتون، وبحسب عرف مهنة الآداء يعتبرهم مستبعدين من الحماية. والواقع أن هذه التفرقة ربما تكون غير سديدة حيث حُشِرَ هؤلاء المؤدون ليزيدوا الأداء الفني بهرجة، ويلقون عليه روحًا من الجلبة والمهابة، ثم يكون نصيبهم الفتات - وهو الأجرة - دون الحماية غير أنهم يكونون خاضعين لقانون العمل، ولكن القانون كأنه نظر إلى أهمية الدور الذي يقوم به الفنان بشأن إسباغ الحماية.

د) ولعل القانون الأسباني أجاب على ذلك بنصه في المادة (10) بأن المُخْرج وقائد الأوركسترا يتمتعان بالحقوق المعترف بها للفنانين[3] أي أدخل عناصر في الحماية ربما يعتبرهم البعض من الحشوة في الآداء.

ولعل السبب في اعتبار الممثلين الصامتين غير متمتعين بالحماية الأدبية لعله المكانة دورهم بأنه ثانوي ولا تأثير لوجودهم في العمل فحضورهم أو غيابهم عنه سواء، ولعل هذ المنظور أثر في توصيفهم ثم في تبعيتهم إلى قوانين الأجرة وحمايته للعمال دون التمتع بحقوق المؤلف المجاورة، والمسألة عندي غير محسومة فإنني أميل إلى جانب الحماية للعمل الآدائي ولو كان ثانويًا من باب النظر إلى جهة توصيف العمل، وهذا ما سيظهر جليًا في الاتفاقيات الدولية.

(1) راجع كلود كولومبيه، ص 124.
(2) حقوق فنان الآداء، ص 36 وما بعدها.
(3) راجع كلود كولومبيه، ص 124.

أما في الاتفاقيات الدولية نجد:

اتفاقية روما1961 تعرف فناني الأداء بتحديدهم في المادة الثالثة فقرة(أ) بنصها: (لأغراض هذه الاتفاقية يقصد بتعبير فناني الآداء: الممثلون والمغنون الموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذي يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى).[1]

عليه فعند تفسير هذه المادة ربما يظهر لنا أنها تضم أنواعًا عديدة من الفنانين وأن ما ذكر فيها إنما جاء على سبيل التمثيل فمثلاً فنانو المنوعات من الممكن أن يكونوا ضمن المتمتعين بالحماية الأدبية، كذلك تصريح الاتفاقية بأنه لأي دولة أن توسع بموجب تشريعاتها الوطنية نطاق توصيف فناني الآداء لتشمل فنانين من أنواع أخرى غير فناني المصنفات الأدبية والفنية، وهو ما فعله القانون الفرنسي في شموله لمشاهد للمنوعات والسيرك والعرائس.. عليه فمن الممكن التوسيع في التشريعات الوطنية بشأن مفهوم فناني الآداء، ولعل التقدم العلمي يلقي علينا بأنواع تصبح جديرة بالحماية سواءً من المجهود العملي، أو المجهود المالي المصروف على الفنان الآدائي[2].

ولعل النظر المعاصر يؤيد هذه النظرة حيث أصبح العمل الفني يتجاوز حدود الدولة، بل ويشترك عدة فنانين من دول مختلفة في عمل واحد، وتحت رعاية شركات كبرى وتسويق عالمي جاء في مستجدات الويبو«وكان المؤتمر الدبلوماسي المعني بحماية الآداء السمعي والبصري الذي انعقد في ديسمبر/ الكانون (2000) قد أحرز تقدّمًا لا يستهان به في تدعيم حقوق فناني الآداء في إدائهم السمعي والبصري[3].

---

(1) اتفاقية روما 1961.

(2) راجع حقوق فنان الآداء ص 57-59، حيث يقول: «وأيًا كان الرأي حول الفئات التي تدخل ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، فإنه تجدر الإشارة إليه أن الطوائف التي ذكرها المشرع كأصحاب للحقوق المجاورة واردة على سبيل المثال لا الحصر وهو ما يعني إمكانية إدراج طوائف أخرى عليها ...» ص 59، وانظر لتدعيم هذا الرأي من نفس الصفحة هامش 2.

(3) المنظمة العالمية الويبو، مستجدات الويبو 20 يناير 2003، 4p Date ص 1-2، وراجع بلاغات صحفية pr/2000/248، pr/2000/249، pr/20002/251.

(... وإن إبرام صك دولي بشأن حماية الآداء السمعي والبصري سوف يزيد فناني الآداء وزنًا في القطاع السمعي والبصري إذ سينتج لهم أساسًا قانونيًا أوضح لأغراض الانتفاع الدولي بالمصنفات السمعية والبصرية بالوسائل التقليدية وعبر الشبكات الرقمية أيضًا)[1]، فالآداء المباشر أو المثبت أصبح له سوق على مستوى العالم ولعل التقدم في النقل والاتصال أملى هذه الأوضاع على الملكية الفكرية في الوقت الراهن.

إذن فالنظر والمراجعة في موضوعه كائنة وعلى المستوى الدولي، وكذلك ما سنلاحظه من شمول الملكية الفكرية لأنواع أخرى من الابتكارات الأدبية لم تكن لتصنف على الملكية الفكرية الأدبية، إنما تصنف على براءات الاختراعات ومع ذلك حازت على الحماية الفكرية الأدبية وعدت كذلك، ولقد كان لاتفاقية التريبس القدح المعلى في ذكر الأصناف التي تتمتع بحماية حقوق الملكية الفكرية، والتي حسب اعتقادي لا تجد لها مجالاً إلا في إطار الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

ثانيًا: منتجو الفونوغرامات (الفونوغرام):

هو «تثبيت سمعي بحث للأصوات الناجمة عن تمثيل أو أداء أو أي أصوات أخرى، وتعد التسجيلات الفونوغرامية (الاسطوانات) أو كاسيتات آلات التسجيل نسخًا فونوغرافية»[2].

وتعرف المادة الأولى من اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوغرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوغرامات بتاريخ 1971/10/29 في الفقرة (ب) بأن منتج الفونوغرامات «يقصد به الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية آداء أو أصوات أخرى وتبسيطًا لمعنى المادة بأن من أول أنتج الفونوغرام الموصوف بأنه كل تثبيت

(1) الويبو مستجدات الويبو يناير 2003، ص 2.

(2) معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، مصطلح رقم 183.

صوتي دون سواه للأصوات التي مردها عملية آداء أو أصوات أخرى هو المحمي، طبقًا للمادة الأولى والفقرة الأولى من الاتفاقية وذلك فيما يخص التثبيت الأول للمادة المنتجة على الفونوغرامات يعتبر هو المنتج دون سواه، وهذه الحماية تحمي بالدرجة الأولى أصحاب التثبيت الأول للفونوغرامات ثم بالتبعية لأصحاب الآداء من الفنانين والقائمين بالآداء والمؤلفين، فالحماية تخص صاحب التثبيت الأول الذي قام به، ثم تحمل مسئولية[1]»، وبذلك يخرج من نطاق الحماية التقنيون والفنيون الذي عملهم يقتصر على العملية التقنية للتسجيل.

وغالبًا ما يكون المستفيد من حماية إنتاج الفونوغرامات هم الهيئات التي تقوم بالتسجيل وأحيانًا الأشخاص الطبيعيون الذين يقومون بالتثبيت الأول لعمل الفونوغرامي، أما غيره فلا تشمله الحماية ذلك هو المقصود من بكلمة منتج التسجيلات الصوتية لأول مرة، ولا عبرة بتسجيلات التجارب أو بأصحاب التسجيلات المؤقتة مثل الذي تجريه الإذاعة لحسابها الخاص فهي أيضًا غير محمية بالقانون[2]، إذ إنها لا ترقى إلى مستوى التسجيل الصوتي في الاتفاقية.

بقي أن نشير إلى أن المستفيدين من الحقوق المجاورة لابد وأن يكونوا مؤهلين من بلد منضم إلى الاتفاقية الدولية: أو على حد ما كتبه كلود كولومبيه بأنه يقصد بالشخص المؤهل المواطن أو الفرد أو المقيم في بلد مؤهل، ويقصد بالبلد المؤهل المملكة المتحدة وكل عضو في الجماعة الاقتصادية الأوربية أو في بلد يتحدد بموجب أمر صادر طبقًا للمادة (208) بوصفه مستفيدًا من الحماية المتبادلة المنصوص عليها في هذا القسم من القانون(المادتان181 - 206)[3] وهذه الأهلية اشتقت من نصوص الاتفاقيات والتي سنشير إليها بإذن الله في فصل التدابير المتخذة لحماية حقوق الملكية الفكرية.

---

(1) راجع كلود كولومبيه 122-123 مرجع سابق، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص131-138، وعلى الأخص هامش ص137..

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 136.

(3) المبادئ العامة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ص 128 هامش 11.

والملاحظ أن هذا التحديد ربما تجاوزه الواقع حيث أصبحت (اتفاقية جنيف وبيرن) موقعًا عليهما من أغلب الدول، والأقلية هي التي ظلت خارجها، ذلك علاوة على الانضمام في الاتفاقيات الأخرى والتي ترعى الحقوق المجاورة، ولكن لهذا الشرط فائدة في الضغط على الدول للانضمام لتصبح مؤهلة بالمعاملة بالمثل في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وليس أدلّ على ذلك من أن معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المنعقد1996م، وهي من أواخر الاتفاقيات الدولية نصت على نوعين من المستفيدين وهما: فنانو الأداء السابق دراستهما، ثم منتجو التسجيلات الصوتية، والذين وقع توصيفهم في مستجدات الويبو بأنهم الأشخاص الطبيعيون أو المعنويون الذين يبادورن إلى تثبيت الأصوات ويتكفلون مسؤلية ذلك(1) لكن هذا التوصيف لايلغي الاستثناءات، ولا المعاملة وفقًا للمؤهل، خاصة وأن العمل يشترك فيه شركات كبرى ومواطنون من دول عدة فالشرط له أهمية هنا فقد يكون الشخص المؤدى أو الفنان أو المواطن يتبع دولة غير مؤهلة وفقًا لتعريف الاتفاقية.

ثالثًا: هيئات الإذاعة:

إن الإذاعة عبارة عن نقل الأصوات أو الصور أو الصور والأصوات للجمهور بالإرسال السلكي، فيشمل هذا النص لنقل البرامج الإذاعية بالراديو، والتلفزيون، وعن طريق الموجات الهرزلية، ولكن التقدم العلمي أدخل في القوانين الوطنية النقل إلى الجمهور بواسطة التوابع الصناعية، ومن الطبيعي القول أن تلك الأصوات والصور أو الأصوات والصور لا ينتج إلا في برنامج لابد له من منفذين وبما أن الإذاعة - عادة - ما تبث برنامج أثناء الإرسال إلى الجمهور، ولما كان البرنامج يحتوى على مصنفات قد تكون محمية بقوانين الملكية الفكرية، أو ليست محمية فإن الحماية في الأساس وفي هذه الفقرة مخصصة لحماية الحقوق وهم:

1 - **لصاحب المصنف:** وهو من ينسحب عليه حق المؤلف في الملكية الفكرية

(1) مستجدات الويبو، جنيف، يناير 2004/16م.

الأصل باعتباره مصنفًا ونقل إلى الجمهور وفقًا للمبادئ العامة في النقل للجمهور، إما مباشرة أو بإحدى الصور للعرض مثل الفانوس السحري، والسينما أو نقل الإذاعة السكلية واللاسلكية أو بواسطة مكبر الصوت أو بإحدى الأجهزة الناقلة للإشارات أو الأصوات أو الصور..[1]، ويجب على هيئة الإذاعة التي ترغب إعداد منتج للإذاعة أن تبرم عقدًا كتابيًا مع المؤلف وهذا العقد ينظم الحقوق وطبيعة الاستغلال للمصنف ومدة الاستغلال[2]، ومع ذلك لا يدخل صاحب المصنف ضمن أصحاب الحقوق المجاورة.

2 - أما المحمي الآخر بالحقوق المجاورة فهو **صاحب البرنامج:** الذي أعده للنشر الإذاعي وصاحب البرنامج قد يكون فردًا طبيعيًا أو هيئة الإذاعة، وهذا المحمي بالقانون يخضع أو يسحب عليه أحكام حقوق المؤلف المجاورة، إذ هو وقع على مصنف موجود وقام بوضعه وإعداده في برنامج وقد تحول لغته إلى إشارات يمكن نقلها إلى الجمهور وعن طريق عملية البث الإذاعي وقد جاء في اتفاقية روما1961 تم إبرام اتفاقية روما لحماية فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.. وتتضمن الاتفاقية الحماية لفنانين الأداء.. ولهيئات الإذاعة في برامجها الإذاعية»[3]

وهنا جدير بنا أن نميز بين وضع البرنامج وإعداده، وبين الإشارات التي تستخدمها الإذاعة في اتصالها بالتوابع الصناعية أو المحطات الأرضية فهذه الإشارة باعتبارها عملاً محميًا ينص القانون كما سنشير إليه لاحقًا.. أما ما نحن بصدده في موضوع هيئات الإذاعة هو صاحب البرنامج الذي أعده وبرمجه للنقل الإذاعي فالمحمي هنا شخص صاحب الحق المجاور سواءً كان شخصًا طبيعيًا معنويًا في وضعه للبرنامج الذي ستبثه الإذاعة بوسائل تقنية مباشرة أو غير مباشرة وبلغة البرنامج أو بتحويله إلى رموز وإشارات لغرض الإرسال

---

(1) انظر :حسام لطفي، المرجع العملي في الملكية الأوروبية، ص 123 - 124.

(2) راجع: اتفاقية العربية لحقوق المؤلف 1985، المادة الثامنة عشر فقرة (أ).

(3) مستجدات الويبو، جنيف 16 يناير 2004، ص 5.

والاستعمال وبهذا القول يتحدد الأشخاص المحميون أو الهيئة المنفذة للبرنامج[1] باعتبارهم أصحاب حقوق مجاورة، ويستبعد القانون من الحماية الفنيين والتقنيين الذي يتحدد عملهم بالنقل عبر الآجهزة إلى الجمهور وكذلك القائمين على الشفرات وفكها فهؤلاء غير مشمولين بالحماية لاختلاف طبيعة عملهم عن وضع إنتاج البرامج.

رابعًا: التوابع الصناعية:

يمكن تعريف التابع الصناعي بأنه كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات، ويقع في الفضاء الخارجي للأرض ويقع مداه جزئيًا على الأقل في ذلك الفضاء»[2]، ومهمة التوابع هي الاتصالات ونقل البرامج والصور والبث التلفزيوني عليه فإن أصحاب الحقوق المجاورة في النقل عبر التوابع الصناعية يتساوق أو يتناغم مع أصحاب الحقوق في الهيئات الإذاعية، ففي هذه الحال يوضع عمل يسمى بالبرنامج، وهذا البرنامج وفقًا لما جاء في تعريفه بأنه مجموعة من الصور أو الأصوات أو كليهما مسجلة أو غير مسجلة ومضمنة في إشارات معدة للتوزيع»[3]، والتوزيع هو عبارة عن تقنيات معينة توضع فيها الإشارات ويمكن إرسالها إل محطة، فتقوم هذه المحطة بفك رموزها وإرسالها إلى هيئة أو محطة أخرى لاستقبالها ثم توزيعها على الجمهور[4].

وقد يمر هذا البرنامج بعدة أماكن ويبحر في العديد من المسافات وبين المحطات وبين المرسل والمستقبل وقد يقع تخزينها (الإشارات) في هذه الأماكن

---

(1) قد تكون الهيئة استأجرت من يقوم بعمل البرنامج، فهو عمل تحت رعايتها وهم عمال بأجر، فلا يعتبرون أصحاب حقوق ملكية فكرية مجاورة، والمسألة خلافية وتم التعرض إليها في المصنف السابق الوسيط في الحقوق الفكرية، وراجع كلود كولومبيه، ص 168، مرجع سابق، وراجع مبادئ بوجش رقم 27-34.

(2) اتفاقية بروكسيل 1974/5/21، المعروفة باتفاقية التوابع الصناعية والمادة (1) فقرة (أ).

(3) كلود كولومبيه 75، مرجع سابق.

(4) البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف ص10، مرجع سابق، وراجع من هذه الدراسة موضوع العمل المحمي في التوابع الصناعية.

ويمكن الاطلاع عليها في كل هذه المحطات، إذن من الممكن أن نستنتج من ذلك أن واضع البرنامج أو الذي قام بتنفيذه (إعداده) هو من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وقد يكون منفذ البرنامج شخصًا طبيعيًا أو شخصًا معنويًا... أما المصنف الذي كان مادة البرنامج سواءً كان محميًا أو غير محمي، فإن ذلك لا يؤثر على حق منفذ البرنامج ولكن القانون يحتم الحصول على إذن كتابي من المؤلف صاحب المصنف يتحدد فيه التصريح مع تحديد نوع الاستغلال والمدد المختلفة كما رأينا في البرامج الإذاعية عند تنفيذ البرامج.

خامسًا: أصحاب الحقوق في البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية

سبق تعريف التابع الصناعي بأنه «كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات ويقع في الفضاء الخارجي للأرض، أو يقع مداه جزئيًا على الأقل في ذلك الفضاء»[1].

عليه فإن البث الإذاعي للبرنامج ربما لا تختلف صفته سواءً أتم البث عبر وسائط هيئات الإذاعة التقليدية أن عن طريق التوابع الصناعية، وذلك لأن البرنامج المعد بوصفه مادة للإذاعة هو عين البرنامج للبث الإذاعي عبر التابع الصناعي فقط الذي اختلفت هي التقنية الناقلة للبرنامج عن طريق هذه التوابع، وعن المحطات المستقبلة والباعثة، والمترجمة للإشارة، وهذا التقدم التقني جعل العالم اليوم يرى ويسمع عند البث وفي لحظات[2]، وتوسع النقل والمشاهدة ولا يخفى أن العمل المحمي في التوابع الصناعية هو الإشارة الحاملة للبرنامج والمعدة للإرسال ثم الضخ ثم الاستقبال كما رأينا عند التكلم على العمل الذي تحميه القوانين والاتفاقيات فتلك البرامج قد يعدها صاحب إعداد البرنامج للأقمار الصناعية في رموز وإشارات لمحطات الإرسال والضخ والاستقبال ثم ليستقبلها الجمهور المستهدف بالبث.

---

(1) راجع المادة الأولى فقرة (أ) من اتفاقية بروكسل 1974/5/21م، والمعروفة باتفاقية التوابع الصناعية والتي دخلت حيز التنفيذ 1979/9/25م.

(2) ويؤيد هذا النظر ما ذهب إليه المشرع المصري في القانون رقم 2003/82، بنصه «ويعد إذاعة في مفهوم هذا القانون البث من التوابع الصناعية وإليها».

عليه فإن منفذ البرنامج سواءً كان شخصًا طبيعيًا معنويًا هو صاحب الحق المجاور.. أما صاحب المصنف الذي هو مادة البرنامج فإنه يخضع لحماية حقوق المؤلف الأصيل جاء ذلك في المبادئ الدولية منها: تعد إذاعة البرامج بواسطة التوابع الصناعية ذات الإرسال الإذاعي بثًا إذاعيًا وفقًا لا تفاقية بيرن، واتفاقيتي جنيف (المعروف باسم الاتفاقية العالمية) و روما[1]، عليه فيجب أن يتمتع أصحاب الحقوق من المؤلفين أو خلفهم والمؤدين والعازفين ومنتجي الفونوغرامات وهيئات الإذاعة عند البث الإذاعي المباشر عبر التوابع الصناعية لمصنفاتهم بنفس الحقوق التي يتمتعون بها عند البث الإذاعي التقليدي (بواسطة المحطات الأرضية)[2]، وعليه فإن المحمي هو معدّ البرنامج أو منفذه أما من وضعه في إشارات أو رموز فإن عمله يعتبر ترميزًا للبث. والمحمي هنا ليس صاحب الإشارة إنما العمل وهو مجال آخر للحماية وهذه الحقوق على البرنامج لا تتأثر حتى في حال إرسال البرنامج من محطة إلى محطة أخرى، وفي دائرة محددة النطاق، وكذلك ليس مهما شرط استقبال الجمهور للبرنامج، لأن ذلك مفترض في البث الإذاعي أن يستقبله الجمهور.

سادسًا: أصحاب الحقوق على مصنفات الحاسب الآلي أو المصنفات الرقمية:

إن هذه المصنفات الفكرية والتي تتسم بالطابع التقني أسبغ عليها القانون التمتع بحقوق المؤلف المحمية، وتصنيفها على هذه الحقوق لعله من باب النظر إلى الإبداع الفكري فيها وإلى الاختراع والمجهود الذهني والمصاريف الباهظة عليها[3].. ولم تجعلها بعض القوانين محل حماية لوحدها بل جعلتها من ضمن

---

(1) نظمت اتفاقية روما 1971 (موضوع التوابع الصناعية ونظمت اتفاقية بروكسل التوابع الصناعية الخاصة بالبث الإذاعي غير المباشر 21/ مايو/ 1974).

(2) تسمى هذه المبادئ باسم نظرية بوجش (Theavies Boyscr) نقلاً عن البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية، مبدأ رقم 11 بشأن المصنفات السمعية البصرية ويشار إلى هذه المبادئ بالحرفين (AW) اختصارًا لكلمتي باللغة الإنجليزية Audiovwal work ومعناها المصنفات السمعية البصرية.

(3) يذكر صاحب مؤلف كتاب شظايا، أن تكلفة تصميم رقاقة إلكترونية يصل إلى مليار دولار، بينما =

قائمة محتويات حقوق المؤلف الأخرى[1] والتي ترد على مايشبه الاختراع الذي تنظمه البراءات، والمعلومات غير المفصح عنها.

تعريف الحاسوب:

يعرف الحاسوب بأنه « جهاز قادر على تخزين وتحليل ومراجعة واسترجاع البيانات والمعلومات»[2]، كما يعرف بأنه مجموعة عمليات متتابعة يتم القيام بها بغرض الاستخدام المباشر وغير المباشر من جهاز الحاسب الآلي من أجل الحصول على نتائج معينة»[3].

كما عرف أيضًا بأنه: مجموعة من الخطوات والإجراءات التي تهدف إلى تشغيل نظام متكامل من الأنظمة معالجة المعلومات وتوظيفها وفقًا للغرض الذي تم من أجله وضع نظام البرنامج»[4].

وعرفته منظمة الملكية الفكرية بأنه مجموعة تعليمات يمكنها إذا نقلت على ركيزة بحسب نوعها أما أن تساعد في الوصول إلى هدف أو نتيجة معنية عن طريق آلة يمكنها القيام بالتعامل مع المعلومة»[5].

=انتاج تلك الرقاق لا يفوق الدولار الواحد، وكذلك وضع برمجة يكلف مئات الملايين من الدولارات، بينما لا يكلف نسخها على قرص مضغوط سوى بضع دولارات والبضع كما هو في اللغة من الثلاثة إلى التسعة «محمد بن أحمد - شظايا، الهيئة القومية للبحث العلمي، ص 142.

(1) انظر على سبيل المثال القانون المصري الصادر عام 1992، وهو معدل للقانون رقم 1954/354.

(2) اعتمدنا في التعريف على تعريف القانون المصري المعدل 1992، وكما يشير الكاتب بأن مجمع اللغة العربية استخدم مصطلح «الحاسب» فقط في المعجم الصادر عام 1987م، تحت عنوان معجم الحاسبات، وراجع نص المادة (17) من القانون رقم 2002/82، كذلك إن جيل الحواسيب تطور فلم يعد يوصف بالآلية وبالالكترونية حيث أصبحت هذه الآلة تعمل بذكاء في التخزين والاسترجاع وهكذا.

(3) خالد مصطفى فهمي، ص 13، وهذا التعريف هو للقانون الأمريكي 1976، والمعدل 1980، عن نفس المرجع.

(4) راجع القرار الوزاري الفرنسي 81/2/22 مذكور في كتاب محمد فهمي طلبة/ الحاسب الآلي ونظم المعلومات الإدارية، ص 31.

(5) نقلاً عن خالد مصطفى فهمي، ص 13-14 مرجع سابق.

وفي هذه الدراسة سنذكر على أصحاب الحقوق على أدوات واستعمالات الحاسب الآلي.

أ) صاحب برنامج الحاسب الآلي:

جاء في تعريف برنامج الحاسب الآلي بأنه «مجموعة تعليمات معبر عنها بأية لغة أو رمز، ومتخذة أي شكل من الأشكال يمكن استخدامها بطريق مباشر أو غير مباشر حاسب لأداء مهمة أو الوصول إلى نتيجة[1].

والواقع أن للبرمجيات مهام كثيرة مثل معالجة النصوص، والجداول الحسابية، أو الرسم وهناك تصنيف للبرنامج ربما يتجاوزه الابتكار بسرعة وهو:

1 - **برنامج المصدر:** هو الأوامر التي يضعها المبرمج أو صاحب البرنامج، وقد يستخدم فيها لغة البرمجة على وصف التأليف لاستخدامها الشخص نفسه، ويكون هذا البرنامج غير مدرك للآلة.[2]

2 - **برنامج الآلة:** وهو تأليف برنامج تدركه الآلة وتستطيع التعامل فيه، وتشغيله وبنفسها دون تدخل من المؤلف، بحيث يضغط على زر معين خاص بالبرنامج فيحدث البحث من قبل الجهاز نفسه إلى أن يضع أمام الشخص ما يريد من معلومات وفقًا للبرنامج المعد.

3 - **الخوارزمات**[3]: وهي العناصر الرياضية ولا تكون هذه البرمجة محمية إلا إذا تم تنظيمها على هيئة أو شكل أوامر للآلة فيها صفة الابتكار والجدة والأصالة، وهذا ما نصت عليه المادة (9 فقرة 2) من اتفاقية التريبس حيث تنص على أنه تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج وليست على مجرد الأفكار والإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية».

---

(1) المرجع العملي للملكية الفكرية، تعريف الحماية المصري لعام 1992 وراجع المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت، ص14.

(2) يونس عرب، ص 3، مرجع سابق.

(3) يونس عرب، ص 3، مرجع سابق.

عليه فإنه المحمي في هذه البرمجة هو المبرمج أي الشخص الذي ابتكر البرنامج الموضوع والذي يمكن أن يستخدم بشرط أن تتوفر فيه أحكام المادة(9) الفقرة الثانية من اتفاقية التريبس ما دام قد وضع البرنامج وبأية لغة كان.

أما ما ورد في المادة العاشرة من اتفاقية التريبس فقرة(1) فهو تمتع برامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) سواءً أكانت بلغة المصدر أم بلغة الآلة بالحماية باعتبارها أعمالاً أدبية بموجب معاهدة بيرن (1971)، ومن ثم تسبغ الحماية على المبرمج[(1)].

ب) قواعد البيانات:

تعرف قواعد البيانات بأنها أي تجميع للبيانات بأية لغة أو رمز أو بأي شكل يمكن تخزينه أو استرجاعه بواسطة حاسب[(2)]، ويفسر هذا التعريف بأن قواعد البيانات عبارة عن تجمع مميز للبيانات يتوفر فيه الابتكار أو الترتيب أو التبويب ويبرز فيه جهد الشخص مميزًا ثم لا يهم اللغة التي يكون معبر بها عنه فقد تكون رموزًا أو نحوها مخزنة في الحاسوب، ويمكن استرجاعها بواسطته.

فلعل الحماية التي تحصل عليها صاحب قواعد البيانات كانت بسبب الترتيب والتبويب وانتقاء المحتويات ثم تنظيمها بحيث أصبحت من الممكن تخزينها واسترجاعها[(3)]، وكنا قد ناقشنا هذه الفكرة من قبل ووجهة النظر المخالفة لدى الأوربيين فيما يخص الإبداع الفكري إذن فصاحب الحق في هذه القواعد هو من قام بالابتكار والتجميع ووضع له النظام واللغة وإمكانية الاسترجاع، فهو من أصحاب الحقوق المجاورة في اعتبار القانون، لكن قد تكون تلك البيانات مشتقة من مصنف آخر، وبنفس المواد المستعملة فما مصير حق

---

(1) اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (المادة 10 فقرة (2)) وراجع ضو غمق، الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية، ص 178، مخطوط.

(2) المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، ص 122، الفقرة (ج).

(3) تنص المادة (10) فقرة (2) برامج الحاسب الآلي وتجميع البيانات على الآتي:

«تتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى سواء أكانت في شكل مقروء آليًا أم أي شكل آخر إذا كانت تشكل خلقًا فكريًا نتيجة انتقاء أو ترتيب محتوياتها».

هذا المؤلف؟ للإجابة عنه أقول: إن المادة العاشرة من اتفاقية التريبس عملت على إمكانية الاقتباس والابتكار والترتيب فيما لا يخل بحق المؤلف السابق فنصت على: «وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في حد ذاتها ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها»[1] فاستبعدت المواد والبيانات من الحماية، عليه فمن الممكن استعمال المواد والبيانات التي استخدمها الغير لكن ينبغي أن يكون التجميع والترميز ووضع الشكل أن يكون مختلفًا عما كان مستخدمًا في برامج سابقة، وهكذا تكون الممايزة بين المادة التي هي عفو، ويمكن استعمالها من قبل أي شخص، وبين طريقة التنظيم والتجميع والتنظيم لقاعدة البيانات، فالمادة والبيانات يمكن تشكيلها بطريقة مبتكرة.

جـ) الدوائر المتكاملة (وطبوغرافيا الدوائر المتكاملة):

عرفت اتفاقية واشنطن (اتفاقية الملكية الفكرية فيما يختص بالدوائر المتكاملة1986) بأنه «يقصد بعبارة (الدائرة المتكاملة) كل منتج تكون فيه العناصر على أن أحد العناصر (تكون) على الأقل عنصرًا نشطًا، وبعض الوصلات أو كلها جزءًا لا يتجزأ من المادة و/ أو عليها في شكله النهائي أو في شكله الوسط، ويكون الغرض منه أداء وظيفة إلكترونية»[2]

ومن الواضح في أن صاحب الاختراع في وضع الدوائر هو الذي استعمل العناصر المادية التي بعضها نشط وأن الوصلات التي قام بها لا تتجزأ من المادة سواءً في الشكل النهائي أو شكلها الوسط، مع تحديد الوصف بأن: الغرض من هذه الدوائر بوصلاتها ومادتها المدعمة عليها بأنها صممت لأداء إلكترونية...

والواقع أن دمج الدوائر المختلفة ووضعها بطريقة ابتكارية قد مكنت الإنسانية من التقدم الهائل في مهام الإنترنت، تأسيسًا على ذلك فإن من قام بهذا الجهد الإبداعي في خلق الدوائر الإلكترونية على شرائح هو المحمي، وقد يكون شخصًا طبيعيًا أو شخصًا معنويًا فهذا الشخص بعمله هذا هو الذي

(1) اتفاقية التريبس المادة (10 فقرة 2).

(2) اتفاقية واشنطن المادة (2) الفقرة (1).

تحميه القوانين الوطنية وكذلك الاتفاقيات الدولية كالذي جاء في اتفاقية واشنطن السابق ذكرها، عليه فإن صاحب الحق هو الذي أنتج الدائرة أو الدوائر المتكاملة وبغرض آداء الوظيفة الإلكترونية سواءً لحسابه الخاص أو لشركة أو مؤسسة.

أما عن التصميم الطبوغرافي وفقًا لما في اتفاقية واشنطن1989م فهو أي ترتيب ثلاثي الأبعاد للعناصر على أن يكون أحد العناصر على الأقل عنصرًا نشطًا، ولبعض الوصلات أو كلها لدائرة متكاملة أو ذلك الترتيب الثلاثي الأبعاد المعد لدائرة متكاملة بغرض التصنيع».[1]

فمالك الحق في التصميم الطوبغرافي هو:

- صاحب التصميم، وليس مهمًا دمج الدائرة المتكاملة في سلعة، لكن يشترط ليستفيد صاحب الطبوغرافيا من الحماية أن يكون تصميمه أصيلاً وثمرة جهد فكري بذله المبتكر نفسه، وأن تكون دارات تصميمه غير مألوفة لمبتكري التصميمات وصانعي الدوائر المتكاملة[2].

وجاءت الاتفاقية على تحديد مالك الحق بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يجب اعتباره وفقًا للقانون المطبق على أنه المستفيد من الحماية المشار إليها في المادة السادسة[3] من اتفاقية واشنطن1989م.

وهذا الحكم فيما يخص صاحب الحق والشروط اللازمة لحماية التصميم الطبوغرافي ورد أيضًا في اتفاقية التريبس بالقسم السادس الذي يتكلم عن التصميمات التخطيطية الرسومات الطبوغرافية» للدوائر المتكاملة فقالت:« توافق البلدان الأعضاء على منح الحماية للتصميمات التخطيطية الرسومات الطبوغرافية للدوائر المتكاملة المشار إليها في هذه الاتفاقية باسم التصميمات

---

(1) المادة (1) فقرة (2).

(2) راجع هذه الشروط من اتفاقية واشنطن المادة (3) (فقرة (2) أ - ب).

(3) راجع المادة رقم (2) الفقرة (3) من اتفاقية واشنطن، وقارن مشروع القانون المصري المادة الثانية التعديل عام 1992 من المرجع العملي للملكية، ص 127.

التخطيطية.. من معاهدة الملكية الفكرية فيما يتصل بالدوائر المتكاملة...»[1].

وتذكر الاتفاقية بأن صاحب الحق أو مالك الحق المستفيد من قانون الاتفاقية هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي نفذ التصميم[2]، ويحيل المعنى إلى اتفاقية واشنطن المادة(2) الفقرة (3) بخصوص صاحب الحق.

هذا حصر لأصحاب الحقوق المجاورة للملكية الفكرية وفي الفصل المقبل سنتكلم عن محل الحماية في الحقوق المجاورة أو قل عن العمل المحمي بهذه الحقوق.

(1) اتفاقية التريبس المادة 35 تحت عنوان العلاقة بمعاهدة الملكية الفكرية الخاصة بالدوائر المتكاملة.

(2) راجع المادة (2) فقرة (3) من اتفاقية واشنطن 1989م.

الفصل الخامس

المصنفات المحمية (العمل محل الحماية)

- الأداء .
- التسجيل الصوتي .
- التسجيل السمعي والبصري .
- برامج هيئات الإذاعة.
- بث البرامج والرسائل عبر التوابع الصناعية.
- طبوغرافيا الدوائر المتكاملة.
- المصنفات الرقمية: التعريف بالحاسوب.
- البرمجيات.
- قواعد البيانات.

إن القانون لا يحمي الأفكار التي مازالت حبيسة في الذهن، إنما يحمي ذلك المجهود الذي يبذله المؤلف والذي يسفر عن خلق فكرة تتميز بطابع شخصي خاص[1] وله وجود. وفي مجال الحقوق المجاورة فإن القانون يحمي ذلك المجهود العملي الذي يبذله الفنان أو صاحب التسجيلات أو المبرمج أو المرسل أو غيره في قيامه بعمل ما من شأن المساعدة في إظهار المصنفات، وكنا في الفصل السابق قد تكلمنا عن أصحاب الحقوق المجاورة، أما في هذا الفصل فسندرس العمل الذي قام به المؤلف حتى صنفه القانون من أصحاب الحقوق عليه فسندرس هنا العمل المحمي أو ما يقابل تسمية المصنف.

عليه فمن المفيد أن نعلم أن هناك تمييزًا بين المصنف المسمى المحمي بقوانين حماية حق المؤلف وبين النشاط المادي الذي يقوم به شخص أو أشخاص من أجل نشر المصنفات وإظهار قيمتها، فهذا العمل وإن كان مرتبطًا أشد الارتباط في بناء فعله على مصنف سابق إلا أن له إبداعاً ما خاصًا به، وخصوصيات في الابتكار والتجديد والترتيب لينشر المصنف الأصل إلى الناس وليفهم محتواه، وتعم فائدته، عليه فإن هذه الحماية تنصب أو تسلط على عمل معين مبني على مصنف سابق، وهذا ما يستدعى الحديث عن حماية بعض الأصناف أي المحل الذي تنصب عليه حماية الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف في القوانين الوطنية والاتفاقيات.

أولاً : الأداء:

يعرف الاداء بأنه: إبداعات الفنانين ذات الطابع الشخصي[2] فهو عمل أدائي غير مثبت على مصنف مادي كما هو الحال في المصنفات فهو يختلف عنها في أنه إبداع وعمل خلاق وفي نفس الوقت هو عامل مساعد للنشر، فكأن الأداء في حد ذاته مصنف جديد ارتكز على مصنف سابق اتخذه الفنان مادة

(1) خاطر لطفي، المرجع العملي، ص 122، وانظر: السنهوري، الوسيط (في التعريفات) 325/8، مرجع سابق.

(2) كلود كولومبيه، ص 124.

لإبداع جديد شأنه في ذلك شأن الاقتباس[1].

لكن هذا الآداء شأنه شأن المصنف إذ إن المصنف عبارة عن أفكار ذهنية أو فكرة لا تشملها الحماية إلا إذا أفرغها صاحبها في مصنف: كتاب، مقال، لوحة رسم... وكذا الشأن في الأداء فهو أداء لكنه لا يكتسب الحماية عند البعض إلا ثم تشبيته على دعامة صوتية أو صوتية بصرية.

لكن الرأي الذي يعول عليه هو: أن هذا الأداء ينبغي أن يكون محميًا حتى بدون وضعه على تلك الدعامات وذلك بالنظر إلى طبيعته الخاصة، والتي ليس من شكلها وضعها في قوالب مادية ملموسة فالتعبيرات الحركية، والنغمات والأصوات وغيرها تعتبرها في حد ذاتها في حكم التثبيت المادي، وما التثبيت على دعامات إلا توثيق مرسم بصورة أو صوت كان قد خرج ورآه الناس.

ولكن العمل الأدائي قد اكتسب صفة حكم المصنف قبل إفراغه في تلك الماديات، ويمكن أن تجعل المادية التي انصب فيها العمل هذا الجانب الشكلي من المصنفات، وتكون محمية بالتبعية للآداء مثلا جاء من قانون الحماية الأمريكي 1989م المادة (101) بخصوص حماية: المصنفات المعبر عنها في شكل كلمات أو إعداد أو غيرها من الرموز والمؤشرات المماثلة بعض النظر عن طبيعة الأشياء المادية التي تسخدم كدعامة لها.

ثانيًا: التسجيل الصوتي على الدعامات (الفونوغرام):

إن الأصوات هي المحل المحمي بالقوانين[2]، حيث إن هذا التسجيل لا يعدو كونه وضع مادة العمل على دعامات سمعية أو مغناطيسية وعلى تقنية متطورة وجهود خلاقة، وعمل مبدع سهل النقل والاطلاع على كل ما هو جديد أو بعيد أصبح قريبًا، لكن في نظر الكثيرين لا يرقى التسجيل إلى مستوى الحقوق التي

(1) راجع عبدالله مبروك النجار، نطاق الخطأ وتطبيقاته في مجال انتحال المؤلفات - القاهرة: دار النهضة العربية ، 1416هـ، 1985م.

(2) ويبو، المنظمة العالمية للكية الفكرية جنيف مستجدات اليويو 16 يناير 2004، ص5 وراجع الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، ص130-131 ومعجم مصطلحات حق المؤلف، رقم 183.

يتمتع بها المؤلف صاحب المصنف، إلا أنه بتلك التقينة المتقدمة والعالية والتي سهلت انتقال المعرفة وخدمة البشر جعلها القانون تستحق تلك الحماية مع كونها تشبه العمل اليدوي إلى حد كبير، كذلك وقع النظر إلى ما تكبده صاحب التسجيل من مصاريف باهظة كل ذلك جعل من السائغ القبول حمايتها وهي:

أ - دعامات التسجيل الصوتي وتسمى (الفونوغرامات) Fonogram

أي بمعنى تثبيت سمعي بحت للأصوات، الناجمة عن تمثيل أو أداء أية أصوات، وتعد التسجيلات الصوتية السمعية سواء كانت أسطوانات أو كاسيتات من آلات التسجيل أو غيرها نسخًا فونوغرافية، عليه فإن هذا التثبيت السمعي أو الصوتي دون سواه هو المحمي، وهو تسجيل لأصوات مردها أو مادتها(هو آداء أصوات أخرى) وفقًا للمفهوم الذي أقرته المادة (1) فقرة (أ) من اتفاقية جنيف لحماية الفونوغرامات (1971)[1]، وهذه الحماية تقع على التسجيل الصوتي الأول أما ما بعده من تسجيلات فلا تشمله الحماية.

ثالثًا: التسجيل السمعي والبصري:

ويسمى (فيديو غرامات) ومادته التي يتم التسجيل عليها تسمى video tabe (فيديو تيبا) ويتم بواسطتها استنساخ صور وأصوات أي برامج كان ثبته محطة تلفزيونية بغض النظر عن طابع الوسائط المادية المستخدمة مثل الأشرطة السينمائية أو الأفلام التي يضمن فيها الإدراج للأصوات في التسجيل الصوتي، وعلى دعامات. وبعد ذلك يتم الاستنساخ منها والذي يحميه القانون هو التثبيت الأول للأصوات، أما ما تلاه من التثبيتات فلا.

ولقد زاد الطلب على هذا النوع من التسجيل وكذلك استنساخه لدرجة أنها وصلت في أمريكا من نوادي وبيع وتأجير التسجيلات الصوتية إلى حوالي عشرة الآف محل، وفي بريطانيا مثل ذلك العدد، وفي ألمانيا سبعة آلاف محل[1] ولعل

---

(1) راجع اتفاقية روما المادة (3 ,6) كمل أن هذا التسجيل أقرته معاهدة الويبو سنة 1990م.

(2) وثيقة الويبو 1983/9/9 رقم CP/DA/V/8، راجع نواف كنعان، حق المؤلف، ص209، مرجع سابق.

الخسائر كبيرة جدًا بخصوص الاستنساخ والتوزيع على وجه واسع لهذه التسجيلات الرخيصة الثمن بعد التثبيت الأول.

كذلك تحمي (التسجيلات السابقة) على المستوى الدولي اتفاقية روما 1961م بشأن حماية فناني الآداء ومنتجي الآلات الصوتية وهيئات الإذاعة في البرامج التي ثبتها.

ثم جاءت معاهدة الويبو1996م بشأن حق المؤلف فيما يخص فناني الاداء والتسجيل الصوتي، وذلك لتغطية النقص الذي ظهر بعد اختراع الحاسوب الشخصي، والإنترنت، فهذه الاتفاقية تحمي مصالح المؤديين، ومنتجي الفونوغرامات والتسجيل الصوتي، وكذلك هيئات الإذاعة، ولقد اعتبرتها النشرة الصادرة عن الويبو تكميلاً لمعاهدة روما1961م وهي التي تعتبر بحق أهم اتفاقية بشأن الحقوق الجاورة فهي الأساس. وكذلك اتفاقية الويبو1996م واللتان على حد تعبير الوثيقة بأنه وتستجيب المعاهدتان بهذا الشكل لتحديات التكنولوجيا الرقمية الحديثة فأطلق عليها بالتالي اسم معاهدة الإنترنت». [1]

رابعًا: برنامج الهيئات الإذاعية:

يعرف البرنامج بأنه: مجموعة متتابعة ومترابطة من العمليات التي قد تشتمل على مصنفات محمية أو لا تشتمل» [2] إذن فمادة البرنامج قد تكون مصنفاً محميًا أولاً، وقد يرد البرنامج على مادة أو مصنف غير محمي إذن فالعمل المحمي هو البرنامج في حد ذاته.

هيئات الإذاعة: تعرف الإذاعة بأنها إدارة اتصالات تبث الإرسال الهرتزلي بهدف أن يستقبله الجمهور مباشرة (المادة28أ) من اللائحة الدولية لاتصالات

(1) راجع ويبو، المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف: بلاغ صحفي 2 فبراير 2002 وراجع ندوة الويبو الوطنية عن إنفاذ حقوق الملكية الفكرية. حماية حق المؤلف وإدارته وإنفاذه على شبكة الإنترنت، دمشق 18/ 191 يونيو 2003.

(2) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وهو يقتبس عن محمد السعيد رشدي، ص662، هامش 2 انظر «عبدالله شقرون»، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون، عرض وتحليل عبدالله الشريف، الناشر العربي، العدد الحادي عشر، 1988، ص62.

الراديو1947م وعرفنا مما سبق أن هيئات الإذاعة هم عبارة عن أشخاص ينفذون برامج إذاعية، أما هنا فإننا سنتعرف على العمل محل الحماية، وللتعريف عليه سنبحث في المادة الثالثة فقرة (و) من اتفاقية روما حيث تعرفه بأن المقصود».

يقصد «بتعبير الإذاعة نقل الأصوات أو الصور والأصوات للجمهور بإرسال لا سلكي أو هو البث الإذاعي لأصوات أو صور بواسطة التموجات الراديو كهربائية بقصد الالتقاط من طرف الجماهير، فالعمل محل الحماية هو البرنامج، وقد يكون هذا البرنامج مثبتًا على دعامة أو تنقله الإذاعة حيًا كما في الحفلات والمقابلات والمواسم ونحوها، وهذا التعريف يقتضي القول بأن أي نقل للبرامج الإذاعية بوسيلة سلكية أو لاسلكية يعتبر محميًا بنص القانون، ومن هذا القبيل النقل عن طريق أقمار الإذاعة المباشرة التلفزيونية أو المسموعة[1] لذلك فللإذاعة بموجب القانون الوطني والذي يحمي هيئات الإذاعة وكذلك بموجب الاتفاقية الدولية فإنه يحق له (للإذاعة) أن تحظر نقل برامجها سواء أكان النقل متزامنا أم مثبتًا أو بعد أن تمت إذاعته، وكذلك لها أن تجيز (تصرح) نقل البرنامج متزامنًا أو بإعادة البث. جاء في المادة الثالثة من اتفاقية روما الفقرة (ز) بأن إعادة بث برنامج إذاعي هو الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعة لبرنامج هيئة إذاعة أخرى وكذلك إن قامت بتثبيت البرنامج على دعامة مادية واستنساخ لتثبيتات برامجها وبثها دون موافقتها سواء كانت مثبتة أو غير مثبتة فكل ذلك محظور.

عليه فوفقًا لاتفاقية روما1961م بشأن هيئات الإذاعة فإن العمل المحمي هو البرنامج الذي تبثه الإذاعة، وهذه الحماية تنصب على حظر:

1 - أن تذيعه إذاعة أخرى متزامنًا مع الإذاعة صاحبة البرنامج بدون إذن منها بالتقاطه وإذاعته، وذلك لأن الالتقاط في حد ذاته غير محظور إنما البث هو المحظور.

---

(1) كلودكولومبيه، ص 169، مرجع سابق.

2 - أن تستقبله وتخزنه ثم تبثه بعد ذلك في إذاعتها دون ترخيص من الإذاعة.

وفي هذه الخطوة تقوم الإذاعة الأخرى بالتقاط البرنامج ثم تسجيله وتخزينه عندها بغرض البث على الجمهور فيما بعد، وهي صورة أخرى للبث.

وتعتبر كلتا الحالتين قرصنة على حقوق الإذاعة يجب دفعها عنها.

وهذه القرصنة على البرامج الإذاعية فيها اعتداء على حقين الأول الإذاعة صاحبة البرنامج، والثاني: الاعتداء على صاحب المصنف أو المؤلف إن كان يخضع للحماية في أن هذه الإذاعة حرمته من مردود مالي، وذلك لتوسيع انتشار مصنفه فهو قد أضير من هذ النشر، ومع ذلك فحقه يخضع بالرجوع على الإذاعة الأصل التي تثبت مصنفه، وقيل على كليهما أيهما أفضل له.[1]

خامسًا: بث البرنامج والرسائل عبر التوابع الصناعية:

هذا البث قد يكون رسائل أو برامج أو غيرها مما يمكن أن يوضع في إشارت ورموز، ثم يقع إرسالها إلى الجمهور عبر التوابع الصناعية التي أتاحت للإنسانية الاتصال وفي وقت يسير جدًا، وغدا مع هذا التقدم النقل للعلوم والمعارف بمختلف أنواعها أمرًا ميسورًا ومع السرعة الأمر الذي جعل صورًا من أمن المعلومات ومن الاحتفاظ بحق الناس على مصنفاتهم وأسرارهم أمرًا ينبغي النظر إليه من جديد وحمايته من السرقة والسطو أو حتى العبث به واستغلاله استخباريًا.

والتوابع الصناعية هي الأدوات أو الوسائل التي ينقل خلالها، المرسل رسائله، ثم يستقبلها المرسل إليه وفق تنظيم التوزيع والاستقبال، أو يقصد به كل جهاز يكمن أن ينقل إشارات ويقع في الفضاء، الخارجي للأرض أويقع مداره جزيئًا فضاء[2] وله عدة صور:

---

(1) راجع البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية، ص 28، وعلى الأخص المبحث الرابع القانون الواجب التطبيق على البث عبر التوابع الصناعية، ص 29 وما بعدها.

(2) راجع المادة الأولى فقرة (1) من اتفاقية بروكسل، 2 مايو 1974.

الأول: الإرسال المباشر: وهو أن يرسل شخص أو هيئة إلى شخص أو هيئة أخرى رسالة فيستقبلها وعلى نفس العنوان المعد لذلك، أي وضع مصنف الرسالة ثم إرسالها عبر الأجهزة الناقلة أو الموزعة مباشرة دون تدخل في محطة لاقطة بإعادة فك الرموز وبثها من جديد، لذلك فإن هذه الصورة لا تخضع لأحكام اتفاقية التوابع الصناعية باعتبار الإرسال من المرسل إلى المرسل إليه مباشرة ودون تدخل تقني آخر لنقل المعلومات والرسائل وهذا الإرسال يظهر حتى في البرامج الإذاعية مثل الأقمار الصناعية الدولية، والإقليمية كالقمر الصناعي الأوروبي، والقمر الصناعي العربي[1] فالإرسال يتم عبر القمر الصناعي بحيث تتلقاه الأجهزة المعدة للاستقبال كالراديو، والتلفزيون[2].

ومن الممكن أن نعتبر من صنف هذا النوع من الإرسال بث أو ضَخّ التوابع الصناعية من نقطة إلى نقطة أخرى رسائل أو نحوها، وفي هذه الحال هو أن يقوم التابع الصناعي بإرسال إشارات إلكترونية حامله للبرنامج الذي يريدونه من المحطة الأرضية لإرساله إلى محطة أرضية تستقبل الإرسال، وتستقبله الأجهزة المعدة إلى ذلك مباشرة[3] دون وسيط وهذا الإرسال متقدم جدًا بحيث يمكنه إلغاء المحطات الأرضية، وربما تقع تسميته في بعض البلاد بالإرسال عن طريق الدوائر المغلقة أي ذات النطاق المحدود أو «لجمهور معين» ويستقبل بأجهزة خاصة معدة لهذا الغرض.

من ذلك من الممكن أن نستخلص أن العمل المحمي هنا هو الرسالة أو البرامج الموضوعة في الإشارة المرسلة عبر التابع الصناعي، ومنه إلى المحطات الأخرى لاستقبالها، أما محتوى الإشارة أو موضوعها فهو مصنف يخضع للحماية الأدبية في المصنف الأصيل، وليس من الحقوق المجاورة لحق المؤلف،

(1) راجع عبدالله شقرون، «حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون» (عرض وتحليل)، عبدالله الشريف، ص63، مرجع سابق.

(2) راجع محمد حسام لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف، القاهرة، 1991، 1992، ص 10-13.

(3) انظر: البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية 13 - 14 والمرجع التي يشير إليها، هامش 55.

لذلك فالحماية هنا مقررة للعمل أو الجهد المبذول في الإشارة لتكون محمية (وليس مهمًا موضوعها) من أن تلتقط من قبل الغير شأنها شأن البرامج الإذاعية، بمعنى من التقط الإشارات الحاملة للرسائل أو المصنفات عبر التوابع الصناعية يكون قد ارتكب جريمة سطو على الإشارات مثله مثل من التقط البرنامج الإذاعي سواء لإعادته أو تخزينه.

5 - **حماية صاحب المصنف في البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية:** قد يقع البث لمصنف محمي أو غير محمي عن طريق التابع الصناعي في هذه المسألة حقان: حق للمؤلف صاحب المصنف، وحق هيئة الإذاعة وفيما يلي البيان: يوجد في هذه المسألة رأيان الأول: يقول: بأن حق المؤلف صاحب المصنف (وفقًا لاتفاقية بيرن بإذاعة) بأن لهم الحق في نقل مصنفاتهم أو نقلها إلى الجمهور بأية وسيلة.

وبأن النقل المباشر وغير المباشر هو الذي يتحصل منه الحق المالي للمؤلف وذلك بنص اتفاقية بيرن المادة 11 ثانيًا تنص على:

1 - إذاعة مصنفاتهم بنقلها إلى الجمهور بأية وسيلة أخرى تستخدم لإذاعة الإشارات والأصوات باللاسلكي.

2 - بأي نقل للجمهور سلكيًا ولاسلكيًا للمصنف المذاع عندما تقوم بهذا النقل هيئة أخرى غير الهيئة الأصلية.

أما اتفاقية جنيف فتنص المادة الرابعة ثانيًا (على حق المؤلف في الإذاعة دون تفصيل)

ومفاد هذا الرأي أن حق المؤلف نافذ وبأية وسيلة كان نقل مصنفه إنما الاختلاف في توصيف معنى النقل للجمهور هل هو النقل المباشر أو غير المباشر، وهو ما يعالجه الرأي الآخر الذي سيأتي ذكره.

الرأي الآخر: يقول بأن للمؤلف (صاحب المصنف)

في حال النقل غير المباشر للمصنف بأنه ينبغي أن يتقاضى المؤلف حقين

ماليين الأول: عن ضخ البرنامج إلى التابع الصناعي مباشرة، والآخر عند إذاعة المصنف من التابع الصناعي إلى الجمهور فهو حق مالي مزودج لأن النقل حصل بوسيلتين ويمكن لكل واحدة منهما أن تستغني عن الأخرى. وهذا الرأي مثار اختلاف أيضًا حيث رأى البعض أن عملية البث إلى التابع الصناعي ينبغي ألا يستحق عليه مال هو ما كان بثًا للجمهور حسب الاتفاقية الدولية وكذلك نصوص وبعض القوانين الداخلية وحكم المحاكم الكندية[1].

ولكن الرأي الذي انتهى إليه العمل هو بأن البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية يخضع إلى عدة عمليات بخصوص المعلومات ومنحها وإعادتها لنشرها وأحيانًا لتخزينها لبثها في أوقات أخرى، وهذا الرأي هو الراجح حيث اعتبر عملية البث للجمهور كلاً واحدًا مهما تعددت وسائل الضخ إلى وسائطها.

عليه فإن صاحب المصنف المستفيد من الحقوق المجاورة لا يستفيد من العملية لكليتها إلا مرة واحدة وليس له الحق المزدوج من الاستغلال.[2]

وذلك باعتبار أن عملية الضخ والاستقبال ثم الإرسال والتوزيع هي برمتها عملية بث إذاعي واحد له سلسلة من العمليات لإتمامها، ويؤيد هذا النظر ما جاء في اجتماع خبراء حقوق المؤلف 1986م على أن التوزيع إذا تم بطريقة سلكية أو لا سلكية لا يعدّ استغلالاً جديدًا للمصنف بل تهيئة له ليتلقاه الجمهور على أساس أن التوزيع أيا كانت طريقته هو مجرد مرحلة من مراحل البث الإذاعي في ظل اتفاقيات بيرن وجنيف، وروما وبروكسل.[3]

الثاني: الإرسال غير المباشر: يتم الإرسال عن طريق آلة إرسال من المرسل حيث يكون الإرسال في الحال، ليس للمرسل إليه مباشرة وذلك لأن الرسائل توضع على هيئة رموز، وتبعث هذه الرموز إلى هيئة تتولى فك رموزها ثم

(1) راجع البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية 19-22 والمرجع السابق ص 22 وهو يشير إلى أعمال لجنة 1986، رقم 106، ص 201.

(2) جاء في لجنة الخبراء، 1986.

(3) راجع أعمال لجنة 1986، رقم 82/197-198 عن البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية ص22.

ترسلها إلى المرسل إليه، إذن هناك هيئتان الأولى هيئة البث، والأخرى هيئة التقاط الإشارات المرسلة واسترجاعها وتقوم هذه الهيئة بتوزيع الرسائل إلى أصحابها وسواء على مستوى البلاد الداخلي أو على المستوى الدولي، فالإرسال والاستقبال يمر عبر أراضي دول وعبر أقمار ويبحر في أجواء كثيرة حاملا معه الرسائل، ويحتاج إلى محطة استقبال تستقبله من التابع الصناعي ثم تبثه إلى الجمهور فهو يحتاج إلى سلسلة كبيرة من العمليات، فهذه الأقمار وعلى قدر هذا الاتساع كان سببًا في اتفاق الدول في عدم اعتراض البرامج والرسائل داخل بلادها لصالحها هي أو لصالح دولة أخرى، أصبح أمر منطقيًا ومستحسنًا وقد تجعل الدول للبث توابع صناعية تقوم بتوزيع البث الإذاعي عبر محطات أرضية موزعة[1]، أي أن الإرسال يتم من ثمر إلى تمر وكذلك الاستقبال.

والذي يجب التنبيه إليه هو أن الإرسال والاستقبال غير المباشر يتم عبر المراحل الآتية:

1 - مرحلة ربط البرنامج إلى القمر من المصدر أي من المحطة الأرضية للإذاعة إلى التابع الصناعي.

2 - مرحلة الإرسال الهابط إلى الأرضية من التابع الصناعي إلى المحطة التي تستقله وهو الإرجاع إلى محطة مستقبلة.

3 - مرحلة القيام بالتوزيع ويتم هذا التوزيع إلى الجمهور من المحطة الأرضية المستقبلة من الإرسال الهابط إما إلى الجمهور أو إلى محطة أو هيئات موزعة أخرى[2].

وهذه الإرسالات والاستقبالات والتوزيع تشكل عملية واحدة تسمى البث الإذاعي غير المباشر للبرنامج، وأما البرنامج فهو تابع العمل المحمي، أما البرنامج كما نعلم هو عبارة عن مجموعة من الصور أو الأصوات أو هما معًا، وقد يكون هذا البرنامج مسجلاً أو غير مسجل، فالتوزيع يكون بوضع هذا

(1) محمد حسام محمد لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف، القاهرة، 1991-1992.

(2) راجع البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية، ص 23، وراجع قبل قليل الإرسال غير المباشر.

البرنامج في إشارات تنقل بطريقة تقنية إلى الناس وقد يكون نقل البرنامج حيا على الهواء إلى الجمهور أو بعد تسجيله فالمهم هو الإرسال والاستقبال واستعمال التقنية القادرة على توصيل البرنامج إلى الجمهور سواء عبر محطة توزيع واحدة أو أكثر.

والسؤال المثار هنا ما الذي تحميه الاتفاقية بالأقمار الاصطناعية(التوابع الصناعية) وكذلك التشريع الوطني؟[1]

نقول بداية: إن الذي تحميه اتفاقية التوابع الصناعية وهو حق المؤلف في ألاّ يضار حقه فله مطالبة حقه وفقًا للقانون الوطني على الهيئة المرسلة أو الحاقنة أو على الحاقنة والموزعة، وهذا الجانب أصيل من حقوق المؤلف ولم يكن من الحقوق المجاورة ولا يمكن تصنيفه عليها، لذلك فإن الاتجاه يميل بخصوص اتفاقية بروكسل1974م، إلى أن الذي تحميه الاتفاقية هو الإشارة في حد ذاتها (أي ناقل مولد إلكتروني قادر على إرسال البرنامج»[2]، وهذه الإشارة قد تكون رسائل عادية، أو مصنفات محمية بحقوق المؤلف مثل إرسال كتاب أو رسم أو آداء فنان أو نحو ذلك. عليه فإن المحمي هو الإشارة الحاملة للبرامج أي هو العمل الذي تقوم الآلة في توصيله بوصفة برنامجًا للإرسال ومعدًا سلفا لهذا الغرض. والمقصود به بث البرنامج إلى الجمهور، من ذلك يمكن أن نستخلص أن المحمي هو الإشارة الحاملة للبرنامج الإذاعي من أن يعاد بثها من جديد أو نحوه من الاعتداءات على حقوق الإذاعة في برامجها المحمية وفقًا لاتفاقية روما1961م، وما استعمال التوابع الصناعية إلا تطورًا لعملية البث الإذاعي واتساع مداه ونطاقه.

سادسًا: الدوائر المتكاملة:

جاء في تعريف اتفاقية واشنطن بخصوص (اتفاقية الملكية الفكرية فيما

(1) انظر هذه الأراء، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية، ص 8-10، مرجع سابق.

(2) كلود كولومبيه، ص 175.

يختص بالدوائر المتكاملة، الموقعة 1989/5/26 [1] في المادة الثانية:

فقرة 1: يقصد بعبارة (الدوائر المتكاملة) كل منتج تكون فيه العناصر على أن يكون أحد العناصر على الأقل عنصرًا نشطًا، وبعض الوصلات أو كلها جزءًا لا يتجزأ من المادة أو عليها في شكله النهائي أو في شكله الوسط، ويكون الغرض منه أداء وظيفة إلكترونية».

أما الفقرة الثانية من نفس المادة فتعرف مصطلح التصميم أو الطبوغرافيا، بأنه أي ترتيب ثلاثي الأبعاد للعناصر على أن يكون أحد العناصر على الأقل عنصرًا نشطًا ولبعض الوصلات أو كلها لدائرة متكاملة، أو ذلك الترتيب ثلاثي الأبعاد لدائرة متكاملة بغرض التصنيع»[2].

فالدوائر المتكاملة عبارة عن دمج دارات إلكترونية على شريحة وذلك بغرض القيام بوظائف إلكترونية محددة من تلك الدائرة، فهو أشبه بإعادة أو ابتكار تنظيم الدوائر على شريحة للتوصيل... ومن هنا اعتبرته القوانين عملاً إبداعيًا.

ولقد بادرت إلى حماية هذا النوع من الاختراع(العمل) باكرًا اللجنة الأوربية حيث أصدر المجلس الأوربي دليلاً تشريعيًا لحماية الدوائر المتكاملة، وذلك حتى تنسجم التشريعات الأوربية بخصوص هذا الاختراع[3]، ثم في العام1989م أبرمت اتفاقية في واشنطن بشأن هذا الاختراع (المنتجات التي يكون غرضها أداء وظيفة الكترونية).[4]

هذا العمل ربما انصب على وضع برنامج على مخترع قد يكون موجودًا

---

(1) اتفاقية واشنطن، اتفاقية الملكية الفكرية، فيما يختص بالدوائر المتكاملة الموقعة في 26 مايو 1989م، النص العربي مادة 2 فقرة (1).

(2) نفس المرجع السابق المادة 2 فقرة (2).

(3) يونس عرب، بتاريخ 2000/5/12، ص 4 - 5.

(4) وراجع اتفاقية التريبس لقواعد حماية الدوائر المتكاملة المواد 35-38، في القسم السادس التصميمات التخطيطية والرسومات الطبوغرافية للدوائر المتكاملة وانظر الجدول 2.

سابقًا أو غير مخترع أي غير موجود، فهو من وجهة إبداع فكري على مصنف مادي ومن جهة أخرى هو عمل على مادة بتنظيم معين فهو أشبه بالاختراع والاختراعات كما نعلم تحكمها تشريعات براءات الاختراع، لكن المشرعين رأوا إدخاله ضمن الحماية الفكرية وبالرغم من أنه عمل اختراعي رأوا إدرجه في الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وذلك لطبيعة العمل الذي يقوم به والذي يشترط فيه الجهد الفكري المبذول(1)، وأنه عمل مبتكر بحيث لا تكون داراته أو أحد عناصرها مألوفة(2)، وإلا لا ينسحب عليها الإبداع المحمي.

عليه فيمكن أن نستنتج بأن حماية الدوائر المتكاملة تنصب وفقًا لا تفاقية واشنطن 1989/5/22م، على:

- **التصميم الطبوغرافي:** إذا توفرت فيه الشروط السابقة والتي وصفتها المادة الأولى في الفقرة الأولى والثانية والرابعة.
- **وكذلك الخريطة لهذا التصميم:** وليست مهما أن تدرج في سلعة من السلع فالمحمي هنا التصميم الموضوع، وخريطته إذا ما أفرغ في شكل معين: رسوم، نماذج أو غيرها، وليس مهمًا المادة التي يوضع عليها أو تستخدم فيه، ذلك لأن المحمي هو الإبداع الفكري الذي ظهر وبان في شكل ما، ويتمتع بالأصالة والابتكار.

سابعًا: المصنفات الرقمية (الإلكترونية):

يوصف الحاسب بأنه عبارة (عن جهاز إلكتروني مصمم لمعالجة وتشغيل البيانات بسرعة فائقة، ودقة عالية فيقوم بقبول البيانات وتخزينها آليًا، ثم يجري عليها بعض العمليات الحسابية والمنطقية عليها، واستخلاص نتائج هذه العمليات.(3)

---

(1) وراجع نص المادة (2) من اتفاقية واشنطن شروط الأصالة والخلاف الأوروبي في ذلك.

(2) راجع اتفاقية واشنطن 1989، المادة الثالثة.

(3) محمد فهمي طلبة، الحاسب الآلي ونظم المعلومات، ص 31.

والحاسب يؤدي هذه العمليات بإتباع مجموعة تفصيلية من الأوامر والتعليمات تسمى برنامج.[1]

كما يعرفه الكثيرون بأنه (نوع من التوصيف لمجال آداء النشاط المحدد باستخدام الوسائط والأساليب الإلكترونية والتي تدخل الانترنت كواحدة من أهم هذه الوسائط[2]) تأسيسًا على ذلك فيمكن وضع مضاف إليه فتصنيف النشاط الإلكتروني عليه كقولك التجارة الإلكترونية، والعلاج الإلكتروني وعلى ذلك فإن للحاسب الآلي إمكانيات هائلة منها:

السرعة الفائقة، والدقة في تنفيذ العمليات، وتعدد الاستعمالات، وكذلك الكفاءة العالية في إدارة البيانات، وآلية تنفيذ العمليات المطلوبة آليًا مع القدرة على العمل فترات طويلة دون أعطال[3]، ولكن تلك الإمكانيات توصف بأن درجة مرونتها محددة وأن هناك صعوبة في التعامل مع الحاسب الآلي أما عن مستوى التوصيف القانوني فإنه توجد صعوبة في أنه ينتمي أو يمكن أن يدرج في حقوق المؤلف ومن ثم يمكن تصنيفه ضمن حقوق المؤلف بأن يشتمل المصنفات الرقمية. وكذلك حقوق المؤلف تسبغ على هذه الاختراعات وتصنف على حقوق المؤلف المجاورة.

هذا المخترع دخل الحياة قريبًا نسبيًا ولكنه بكل قوة لدرجة أن أصبح ضروريًا، وأن لمخترعه ومادته ومكوناته أصبحت لها أهمية كبرى في التقدم والاتصال ومع ذلك - حسب علمي - لم تجد هذه الآلة بمكوناتها انتماء إلى حقوق المؤلف على سبيل القطع، لذلك سيجد أي باحث صعوبة في تحديد كنه هذه المصنفات وتحديد الطبيعة القانونية التي ينبغي أن تنظمها[4]، لكن بالنظر إلى أن العالم اليوم يستخدم الأرقام في تعاملاته سواءً الاتصال أو الاستقبال أو

(1) نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.

(2) رأفت رضوان، عالم التجارة الإلكترونية، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، بحوث ودراسات 1989م.

(3) محمد فهمي طلبة، مرجع سابق، ص31.

(4) راجع يونس عرب، مرجع سابق، ص1.

التصوير أو نحو لك،... بل وغدا الكمبيوتر أهم آلة تستخدم في هذا العصر وهو قد بنى حوسبته على العددين (صفر وواحد) وأن البرامج المتعلقة به يتم ترتيبها على أوامر تتحول إلى أرقام، وكذا القول بخصوص الصوت والصورة والموسيقي، وكتابة النصوص، فهو مخترع جديد ومتطور وقرب المسافات بين الناس في نقل العلوم والتكنولوجيا وسهل التجارة وتحرك، رؤوس الأموال لذلك لم يجد أهل الفن القانوني صعوبة في القول بأن التعامل مع مصنفات المعلومات بأنها (تنتمي إلى بيئة الكمبيوتر)(1)، ومن الملاحظ أن المتعلقات بهذه الدراسات شملت المصنفات الأدبية والعلمية هي نفسها أخذت تنتقي مبررات لعدم إدخال الحاسوب ومكوناته في مجال الحماية الفكرية، وذلك لانطباق القواعد العامة في براءات الاختراع والتي ينبغي أن نعمل بقواعدها ونصنف الاختراع على هدي منها.

ومن المعلوم أن تطبيق القواعد العامة في براءات الاختراع فيما يخص المصنفات الرقمية إجمالاً والتي ترد عليها وتصنف على أساسها مخترعات أو إبداعات تصنيعية هي ما يشبه الشروط الآتية:

أ) أن يكون الاختراع جديدًا.

ب) أن يتصف بالابتكار والجدية.

جـ) وأن الاختراع منتج مادي وصناعي.

د) وبأن يكون قابلاً للاستغلال الصناعي وهو ما ينطبق على أغلب المصنفات الرقمية السابقة ذكرها.

هـ) وأنها تعتبر من الأسرار التجارية فلا علاقة لها بالملكية الكفرية.

فهذه القواعد تنطبق على الحاسب الآلي لكن هذا الجدل قد تم حسمه بخصوص - برامج الحاسوب - وقواعد البيانات وطبوغرافيا الدوائر المتكاملة فقرر الحماية لمكونات الحسب الآلي والتي سندرسها على أنها عمل محمي بالحماية الفكرة وهي:

---

(1) انظر: اتفاقية تربيس (اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية 1994، المادة 10 فقرة 1-2) وانظر: ممارسة حق المؤلف وإداراته وانفاذه على شبكة الإنترنت ص 1-9، مرجع سابق.

1 - البرمجيات:

وضعت منظمة الويبو القانون النموذجي بشأن حماية البرمجيات سنة1978م وقد تم تصنيفها في اجتماع خبراء اليونيسكو ما بين عامي- 1985 1983 حيث تم تصنيفها من الأعمال الأدبية. وكذلك اتفاقية تريبس لعام1994م اعتبرتها منتمية إلى المصنفات الأدبية والفنية وذلك في مادتها 1/10/ التي تنص «تتمتع برامج الحاسوب الآلي (الكمبيوتر) سواءً أكانت بلغة المصدر أم بلغة الآلة بالحماية باعتبارها أعمالاً أدبية بموجب معاهدة بيرن (1971) وهو اتجاه حسن بخصوص هذه البرمجيات حيث إنها ترد على عمل فكري بخصوص وضع مخطط برامج ينطوي على ابتكار، ولا يهم بعد ذلك المادة التي صب فيها ذلك البرنامج.

2 - قواعد البيانات:

أسبغت المعاهدات الحماية على قواعد البيانات فلقد جاء في المعاهدة الويبو بشأن حق المؤلف1996م على حماية1. برامج الحاسوب،2. مجموعات البيانا وغيرها من المواد(قواعد البيانات) أيًا كان شكلها شرط أن تعد إبداعًا فكريًا بحكم اختيار محتوياتها وترتيبها[1]» وجاء في المادة العاشرة من اتفاقية التريبس فقرة (2) النص التالي:

(تتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى سواء أكانت في شكل مقروء آليًا أم أي شكل آخر إذا كانت تشكل خلقًا فكريًا نتيجة انتقاء أو ترتيب محتوياتها، وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في حد ذاتها، ولا تخل بحق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد).

والجدير أن هذه الحماية أنها أنصبت **هنا على عمل وهو جهد الإنسان** في ابتكار شيء وعلى سبيل المثال: إن الجهد المبذول في وضع البرنامج بحيث تصبح المادة منتقاة ومرتبة ومبوبة ويمكن الاستفادة منها هو العمل الذي تنصب عليه

(1) وراجع المادة الخامسة من تلك الاتفاقية، وانظر توجه: الاتحاد الأوروبي فيما يخص الابتكار في مشروعه 1996/3/11م، وكذلك القانون الفرنسي لعام 1998.

الحماية أما الدعامة فقد تكون كتابًا مقروءًا أو مادة على جهاز يتم استدعاؤها للاستفادة منها، أو إرجاء الاستفادة لمن يطلبها فالعلم تقدم كثيرًا في تثبيت المصنفات على دعامات بحيث يسيطر الإنسان على آثاره العلمية والابتكارية فلقد تطور التثبت على المادة (الدعامات من الحجر إلى الجلود، إلى الورق وهكذا إلى ما نحن نعيشه من كاستات وأشرطة بحجم قرص صغير أصبح يحوي مصنفات مقروءة وناطقة وبمختلف اللغات.

وكذا يقال بشأن وضع الابتكار على هيئة أو شكل بيانا يظهر فيها الإبداع والاختراع للمادة العلمية بحيث يسهل تداولها ونقلها بين بني البشر فهي جهود جديرة بالحماية، وذلك لأنها تظهر السمات الشخصية[(1)] لمؤلفيها أو مبدعيها وهي شروط ضبطية لإحراز الحماية الأدبية.

تأسيسًا على ذلك فإننا نخلص إلى القول بأن المحمي هنا هو العمل والجهد المبذول في هذه المصنفات. لكن هذه الحماية لابد وأن تكون ملموسة في واقع الحال فالبرامج وهي لا تزال في ذهن (فكر) صاحبها لا يمكن حمايتها، كذلك أفكار الدوائر المتكاملة والطبوغرافيات، أو المعلومات التي في الذهن إن لم توضع على قاعدة وبرومزها التي يمكن أن تستدعي بها عند الحاجة لا يمكن أن تشملها تلك الحماية وهكذا.

ومع ذلك فإنني أرى فيما يخص المصنفات الرقمية أن يفصل في موضوع ابتكارها فما يتعلق منه بالتصنيف الفكري يتم إلحاقه بشبيهه من المصنفات الفكرية في الحماية وما انطوى على عمل اختراعي تجاري تصنيعي فيلحق بالحماية من هذا النوع وذلك من باب عقلانية التنظيم أولاً والعمل بالتبويب في تصنيف الابتكار والحقوق رفعًا للالتباس وتنوير الموضوع أمام المشرعين والفقه.

ولعل ما ذكره بعض الكتاب من مبررات لتنظيم الحماية لأمر يدعو إلى زيادة

---

(1) راجع يونس عرب، الجدول رقم (1) ص 9-10، تحت عنوان خصائص ومحتوى تشريعات حماية الملكية الفكرية المتصلة بتقنية المعلومات، ثم الجدول رقم (2) الذي يذكر الدول التي شرعت للملكية الفكرية في مجال تقنية المعلومات ص 10-14.

التأمل في هذه الأفكار في تنظيم الحقوق[1]، لدرجة أن اتفاقية التريبس جعلت أشياء ومواد ومواطن من الموضوعات التي تتمتع بالحماية الفكرية للمؤلفين[2]، والحال أنه لا يمكن أن يهضم العقل وضعها فيه.

كما أنني صنفت هذه الحقوق التابعة للمصنفات الرقمية على الحقوق المجاورة وذلك لاعتقاد مني بأن هذا هو مكانها من الحقوق وهذا اجتهاد له أسبابه ومبرراته أضعها للبحث والمدارسة وهي أن تلك الأشياء التي أشرت إليها توصف:

1 -في أن طبيعتها لا تتولى التصنيف أو التأليف لها إلا مستندة على مصنفات سابقة وهي تطوير فعلا لابتكارات سابقة، وأنها جعلت لتبسيط الوصول إلى الجمهور، وهي معاني مهمة بخصوص الحقوق المجاورة.

2 - وأن مجموع ابتكارها هو تطوير للعمل السابق فهي كالآداء.

3 - وأن الابتكار فيها محل الاختلاف، وإنما القول جاء بالجهد المبذول والمصاريف الباهظة على الابتكار كما هو الشأن بخصوص نظرة المجلس الأوربي لها[3]، وهذا متحقق فيها.

4 - وإن بعض الدول مازالت لم تصنفها على هذه الحقوق وإنما بعضهم أن تصنف على براءات الاختراع وعلى القوانين السرية للختراعات.

5 - كذلك القول بخصوص الحسم القانوني بأنها من الحقوق الفكرية لا يقطع الجدل بأنها ليست مما يصنف على غير حقوق المؤلف بل وتفتح المجال للنظر الفقهي في كنه علاقاتها بالملكية أو علاقاتها بغيرها، وبقول أهله باجتهادهم حولها.

---

(1) راجع الجدول رقم (1) ص 9-10 بعنوان خصائص ومحتوى تشريعات حماية الملكية الفكرية المتصلة بتقنية المعلومات ثم الجدول رقم (2) بقاعة الدول التي شرعت الملكية الفكرية ص 10-14.

(2) راجع اتفاقية التريبس (اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق المؤلف وعلى الأخص الجزء الأول والثاني من الاتفاقية).

(3) يونس عرب، ص 4، مرجع سابق.

6 - لذلك فإنه من الممكن التسليم ببعض هذه الحقوق مثل البرمجيات أنها بالإمكان إدراجها في الحقوق الفكرية المجاورة، فإن الأمر ليس كذلك فيما يخص غيرها من المصنفات الرقمية.

لذلك فإنني أرى التفصيل في وضع هذه الابتكارات تحت أي تصنيف بحقوق الحماية هي ألصق وإلحاقها به، رفعًا للالتباس كما قلت سابقًا وحتى نضع الشيء في ميزانه وحسب طبيعته لإيجاد صيغ قانونية واقعية تمشي على الأرض ويمكن تطبيقها.

الفصل السادس

إجراءات اكتساب حماية حقوق الملكية الفكرية المجاورة

- حقيقة الإجراءات لاكتساب الحقوق.

أولاً : الإيداع القانوني.

ثانيًا: التسجيل.

ثالثاً:" التأشير بحفظ الحقوق.

حقيقة الإجراءات لاكتساب الحقوق المجاورة.

إن المؤلف يكتسب صفة التأليف من حين ساعة الانتهاء من مصنفه، وتبقى مسألة حماية حقوقه محل جدال بين الفقه والتشريع، ولقد تعرضت الدراسة من قبل إلى ميلاد الحماية للحقوق الأدبية للمؤلف، وفي هذا الفصل سندرس موضوع هل يكتسب المؤلف الحماية من حين تصنيفه أو إبداعه المصنف؟ أم أنه يحتاج إلى إجراءات تنظيمية لاكتساب هذا الحق؟

للإجابة عنه: أقول: إن الإجراء الشكلي لاكتساب الحقوق وحمايتها قد اختلفت فيه وجهات النظر بين الدول في قوانينها الوطنية فبعضهم يوجبه على المؤلف أو الناشر أو الطابع وبعضه الآخر لا يرى الوجود إنما يكتفي بالتسجيل، وهذا الاختلاف ربما هو الذي أملي على الاتفاقيات الدولية أن تتبنى وجهات نظر بحيث اضطرت إلى ترك الدول تشترط الإجراءات أو لا تشترطها فمثلاً اتفاقية جنيف (الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المعدلة في باريس 24 يوليو 1971م، نلمح فيها عدة مبادئ بخصوص إجراءات اكتساب الحماية وهي:

الأول: الاعتراف بوضع الإجراءات لاكتساب حقوق الحماية:

إن هذا الحق ورد فحواه في الاتفاقية الدولية حيث صرحت للدول بوضع شروط في تشريعاتها الداخلية، بأنه يحق لكل دولة متعاقدة أن تشترط لحماية حقوق المؤلف بمقتضى تشريعها الداخلي استيفاء إجراءات معينة، كالإيداع أو التسجيل، أو التأشير أو الشهادات الموثقة، أو دفع الرسوم، أو الإنتاج على إقليمها أو النشر في أراضيها[1]. وذلك اعتمادًا على مبدأ أن الحماية يحكمها القانون، الوطني، ولكن مع ذلك تشترط الاتفاقيات أن يتمتع المؤلف ولو بالحد الأدنى الذي تقرره اتفاقية بيرن1979م من الحماية.

الثاني: مبدأ اعتماد معيار شروط دولة المنشأ والجنسية:

نصت نفس المادة الثالثة من اتفاقية جنيف1971م في الفقرة الثانية: لا تمنع

(1) اتفاقية جنيف (الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف، المادة 330، فقرة 1) وقارن بين هذا المبدأ بما ورد في اتفاقية بيرن 1979م، المادة 5 وراجع اتفاقية التربيس المادة (62) بفقراتها الخمس.

أحكام الفقرة رقم (1) أي من الدول المتعاقدة من اشتراط إجراءات معينة أو شروط أخرى لاكتساب حق المؤلف والتمتع به بالنسبة للأعمال التي تنشر لأول مرة بأراضيها، أو بالنسبة لأعمال رعاياها أينما نشرت، أي أن الاتفاقية أقرت بشروط الدولة التي ينشر فيها العمل لأول مرة، أو أن المؤلف كان من رعاياها، فلها أن تضع شروط إسباغ الحماية في كلا الحالين، وهو مبدأ يعتمد المنشأ للنشر الأول والجنسية للمؤلف[1]، وقد ورد أيضًا في اتفاقية بيرن لعام1979م المادة الخامسة فقرة (2) «لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف..»

الثالث: مبدأ رفع آثار الشروط على حق المؤلف:

كما صرحت الاتفاقية (جينف) في هذه المادة بمبدأ ثالث في الفقرة الثالثة وهو أن الإجراءات لاكتساب حقوق الملكية الفكرية أو الشروط الموضوعة لإجراءات التقاضي في دولة ما، ينبغي ألا تؤثر على حق المؤلف الفكري، وذلك بنصها في الفقرة الثالثة على: «لا تمنع أحكام الفقرة(1) أيا من الدول المتعاقدة من أن تشترط على المتقاضي عند رفع دعواه أن يلتزم قواعد الإجراءات المقررة... على ألا يؤثر عدم الالتزام بتلك القواعد في سلامة حق المؤلف»[2] وهو عين الحكم الذي تقرره المادة(5) من اتفاقية بيرن حيث أناطت بالتشريع الوطني تنظيم الحماية بقولها: «فإن نطاق الحماية وكذلك وسائل الطعن المقررة للمؤلف لحماية حقوقه يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواه، وذلك بصرف النظر عن أحكام هذه الاتفاقية، والواقع أن هذه الاتفاقية ترفع أي إجراء شكلي لاكتساب الحقوق، وإنما أجازت للدول أن تشترط ذلك من باب المرونة في إنفاذ الاتفاقيات التي أطرافها دول.

تلك المبادئ الثلاث السابقة تم تضمينها في اتفاقية الجوانب المتصلة

---

(1) قارن باتفاقية بيرن 1979م، (المادة 5/ الفقرة 1 - 4).

(2) اتفاقية جنيف (المادة 3) الفقرة الثامنة.

بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية في الجزء الرابع والمتعلق باكتساب حقوق الملكية الفكرية واستمرارها وما يتصل بها حيث تنص المادة (62) فقرة (1) «يجوز للبلدان الأعضاء أن تشترط لاكتساب أو استمرار حقوق الملكية الفكرية المنصوص عليها في الأقسام(من2 وحتى6 من الجزء الثاني) الالتزام بإجراءات وشكليات معقولة على أن تكون هذه الإجراءات والشكليات متسقة مع أحكام هذه الاتفاقية «وأكدت هذا المفهوم اتفاقية التريبس» حيث تعرضت الفقرة الثانية من نفس المادة بخصوص(منح الحق أو تسجيله) بأن الدولة التي تشترط ذلك أن تتيح لطالب التسجيل أو الحصول على الحماية أن تكون المدة معقولة مع عدم الإخلال بالشروط الجوهرية لاكتساب حماية حقوق المؤلف[1] وهذه الفقرة تغطي مسألة التسويف والمماطلة البيروقراطية.

والملاحظ في الاتفاقيات الدولية أن المؤلف يتمتع بالحماية بدون أية إجراءات وهو مبدأ تعمل عليه كلتا الاتفاقيتين. إلا أن تلك الاتفاقيات رخصت (صرحت) بتلك الإجراءات لاكتساب الحقوق وذلك سيرا مع توجه القوانين الوطنية والتي أغلبها تشترط إجراءات لاكتساب الحماية، غير أن بعضها جلعه وجوبيًا وبعضها جعله تنظيميًا، ويترتب على مخالفته التغريم وجزاءات إدارية أخرى.

الرابع : جاء بخصوص اكتساب حقوق المؤلف الأدبية بأن لا تأثير على حق المؤلف برغم كون بعض الدول تشترط شروطًا معينة ليتأهل المؤلف ومصنفه لاكتساب الحقوق المقررة في القوانين الداخلية وذلك بالنص على «لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف...»[2] وكما رأينا أن بريطانيا تشترط في المؤلف أن يكون من دولة مؤهلة.

وعلى أية حال فإن الدول في قوانينها الداخلية تحتم أو توجب إجراءات

---

(1) انظر كلودكلومبيه، ص 25، مرجع سابق.

(2) اتفاقية بيرن 1979 (مادة 5 فقرة 2).

معينة لا كتساب حقوق الملكية الفكرية، ولكن التوجه الغالب هو أن هذه الإجراءات وإن كانت وجوبية إلا أنها لا تؤثر على حقوق المؤلف الأدبية(1).

الخامس: جعلت الاتفاقية وجود علامات معينة قرينة على الحماية بأن الإجراءات تكون قد استوفيت من قبل أي دولة في معاهدة جنيف1971م. وذلك بنصها على كل دولة متعاقدة تشترط لحماية حقوق المؤلف بمقتضى تشريعها الداخلي استيفاء إجراءات معينة كالإيداع... أن تعتبر هذ الشروط قد استوفيت بالنسبة لكل عمل محمي بموجب هذه الاتفاقية ينشر لأول مرة خارج أراضيها، ويكون مؤلفه من غير رعاياها، إذا كانت جميع النسخ المنشورة بترخيص من المؤلف أو غيره من أصحاب حقوق التأليف تحمل منذ الطبعة الأولى العلامة(C) مصحوبة باسم صاحب حق التأليف، وبيان السنة التي تم فيها النشر لأول مرة ومدون ثلاثتها على نحو، وفي موضع لا يدعان مجالاً للشك في أن حقوق المؤلف محفوظة»(2).

وهذا النص قاطع الدلالة علي التأشير والتسجيل والإيداع بأنه إذا ما تم تدوينه على المصنف في دولة ما فإنه قرينة على القول بالحفظ، وإن هذا الإجراء وإن حدث في دولة غير الدولة التي يوزع فيها المصنف يظل محميًا لديها بظهور تلك العلامات مدونة على المصنف، فليس للدولة أن تقول بأنها لم تسجله أو تودعه أو تؤشر عليه هي داخل أراضيها. فبمجرد وجود هله العلامات حتى في دولة غيرها يعتبر ذلك استيفاء للإجراءات المطلوبة عندها للحماية. فالتأشير يعتبر قرينة عن العلم بالشيء.

ولعل التوجه نحو الحماية لحقوق المؤلف الأدبية حتى ولو لم يسجل أو يودع أو يؤشر عليه هو القول المعمول عليه لدى حتى وإن اشترطت القوانين إجراءات

---

(1) راجع كلود كلومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، ص 25.

وانظر ما جاء في نص المادة 49 من القانون رقم 1988/9م، «ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التي يقرها هذا القانون...».

(2) إتفاقية جنيف 1971، (المادة 3 فقرة 1).

معينة، وذلك ضماناً لحماية أقدس حق. فالمؤلف والمصنف ينبغي أن يكونا محميين دون الحاجة إلى مراعاة أية إجراءات ومن أي نوع، وتبقى مسألة الإجراءات مسائل تنظيمية إدارية لا تؤثر ولا تمس حق المؤلف[1] وهذا التوجه له ما يؤيده في نفس وروح الاتفاقيات الدولية فلقد ورد في اتفاقية بيرن1979 المادة الخامسة فقرة2 النص الآتي: لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي».

هذا وإن الشروط الموضوعة لاكتساب الحقوق الفكرية للمؤلف يمكن إجمالها في العناوين الآتية وفقاً لما عليه العمل في هذا العصر:

أولاً: الإيداع القانوني:

يعرف الإيداع القانوني بأنه «إلزام أصحاب الحق على المصنف سواء أكان مؤلفاً أو ناشراً أم طابعاً، أم موزعاً في حالات معينة، بتسليم نسخة أو أكثر من المصنف المنشور لإحدى السلطات الحكومية، أو إحدى المكتبات الوطنية أو الخاصة التي يحددها القانون الخاص لهذا الغرض»[2] وفي ليبيا مركز الإيداع بدار الكتب الوطنية بمدينة بنغازي.

إذن الإيداع هو إجراء إداري تنظمه الدولة لاكتساب الحقوق، وقد يكون هذا الإجراء على وصف الإلزام والحتم مثل البرتغال والأرجنتين[3].

وقد يكون إجراء تنظيمياً لا يؤثر على اكتساب الحقوق، ولكن يجعل عدمه إثبات حفظ الحقوق يقع على المؤلف عند التنازع مثل ليبيا في القانون رقم 1968/9 [4] والولايات المتحدة الأمريكية في القانون 1988م.

(1) راجع من هذا الراي، المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص 58، مرجع سابق.

(2) نواف كنعان، حق المؤلف، مرجع سابق، 380.

(3) راجع كلود كلومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف ص 26.

(4) نص القانون في ليبيا المادة 49، «ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التي يقرها هذا القانون...».

المسؤولون عن الإيداع:

بالنظر إلى أن القانون قد يرتب غرامات مالية وإجراءات إدارية أخرى في مواجهة المسؤولين عن الإيداع لذلك وقع حصرهم بالوصف في قوانين الإيداع، وأحيانا في القانون الخاص بالحماية وعلى أية حال فالمسؤولون في نطاق القوانين الوطنية هم[1]:

1 - المؤلف: وهذا المؤلف قد يكون شخصًا طبيعيًا أو شخصًا معنويًا فيقوم رئيسها بالإيداع.

2 - الناشر للمصنف[2].

3 - المنتج: وهو منتج التسجيلات الصوتية والسمعية والبصرية، فعليه بأن يودع نسخًا قبل التوزيع.

4 - المؤدي: وهم من يقومون بالأداء ومسؤوليتهم تضامنه.

5 - الموزع: يلزم القانون الموزع بأن يودع نسخًا من المصنف الموزع في الدور الخاصة بها سواء كانت كتبًا أو أشرطة تسجيلية أو قواعد بيانات...

6 - صاحب المطبعة الذي يقوم بالطبع.

هذا وإن القوانين الوطنية جعلت مسؤولية الالتزام بالإيداع مسؤولية تضامنيه بين المؤلف والناشر والموزع صاحب المطبعة إذا قام بها بعضهم فيعتبر الإيداع قائمًا، وإلا تعرضوا للمسؤولية بصفتهم التضامنية[3] هذا وإن للإيداع فوائد في الإثبات عندالتنازع وفوائد في جعل قوائم للمصادر والمراجع، وفوائد تخص توجه النشر عمومًا[4].

---

(1) راجع قانون الحماية المؤلف رقم 22/ 1999 المادة 39 والمادة 48-48 مكرر من قانون حماية الملكية المصري رقم 1994/29، وتعديل المادة 2002/184م.

(2) انظر: كلود كلومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف ص 25.

(3) راجع القاعدة القانونية بالقانون رقم 1987/7 من قانون الإيداع في ليبيا المادة (3 فقرة أ-ب).

(4) راجع ضو غمق الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص 80 وما بعدها. مرجع سابق.

المصنفات الخاضعة للإيداع[1]:

إن حماية حقوق المؤلف المجاورة تستوفي مادتها من حقوق المؤلف لذلك فإن الذي يخضع للإيداع هو:

1 - نسخ التسجيلات للصور والأصوات.

2 - حركات أو رموز المؤدين.

3 - البرامج الإذاعية.

4 - الرموز والشفرات الدالة على المادة(المترجمة) أو البرامج المبعوث بها عن طريق التوابع الصناعية.

5 - برامج الحاسب الآلي.

6 - قاعدة البيانات بأية لغة.

هذا وإن القوانين الوطنية تحدد من حيث التنظيم عدد النسخ الواجب إيداعها أماكن المراكز التي تودع فيها، وعلى كافة الإجراءات المتعلقة بالإيداع[2] وعلى المدد الخاصة بالإيداع وإجراءات جزاء مخالفته، وكذلك المكان (الركن) الذي يدون فيه رقم الإيداع وتاريخه من المصنف فهو على موضع الكتاب غير ما على موضع الديسكات التسجيلية والأشرطة وهكذا.

---

(1) راجع التفصيل في هذه المصنفات في هذه الدراسة (المصنفات المحمية وشروط حمايتها) الفصل الخامس.

(2) راجع تفصيلات هذه المواضيع، ضو مفتاح غمق، الوسيط في الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص160، مرجع سابق مخطوط.

وراجع عبدالمنعم موسى «قوانين الإيداع في الأقطار العربية»، المجلة العربية للمعلومات، العدد 3، القاهرة: يونيو 1979، ص 195.

وراجع أبو بكر الهوش «الإيداع القانوني وارتباطه بحق المؤلف، ص 57، وعلى الأخص موضوع: توصيات المؤتمرات العربية» حلقة تيسير تداول الكتاب العربي ونشره المنعقد بالقاهرة: 25-27 يناير 1969 المواد 1-7 وضو غمق الوسيط ص 69، ما بعدها.

ثانياً: التسجيل:

يعتبر التسجيل إجراء من الإجراءات لاكتساب حقوق الملكية المجاورة وشأنه بالنسبة للوجوب شأن الإيداع القانوني فقد يكون وجوبيًا أو غير وجوبي، والتسجيل هو التدوين في سجل الإدارة المختصة بتوثيق المصنفات في الدول[1].

وطلب التسجيل هو إبداء الرغبة لدى الجهة المختصة بطلب يذكر الطالب فيه اسم المؤلف وعنوان المصنف، ونوعه إن كان تسجيلاً أو آداء أو برنامجاً، واسم الناشر، والترجمة إذا كان مترجمًا، وبمعنى أشمل جيمع ما يتعلق بالمصنف، والمؤلف من معلومات بحيث تزيل كل لبس أو اشتباه، وعلى نحو صحيح وتحت توقيع المسجل ومسؤوليته وعلى سبيل المثال «ويجوز المطالبة بأن يصحب الطلب بإيداع صورة أو رسم لتصميم، أو عينّة من أي دائرة متكاملة.[2]

ثم يقوم الموظف المختص بتسجيل المصنف بناء على تلك المعلومات في سجل خاص وبترقيم فيه، وبتحديد تاريخ التسجيل، وهذا السجل شأنه العلنية[3] فهو مفتوح لكل من أراد الاطلاع عليه، إلا في بعض المؤلفات أو الابتكارات فقد تكون محددة على وجه الدقة لا يسمح بالاطلاع عليها إلا بتدقيقات خاصة من ذوي الشأن.

كما أن التسجيل يتم في السجل ولا يكتب رقمه على الإنتاج سواء أكان مصنفًا مكتوبًا أم إنتاج كاسيتات أو أشرطة على اختلاف أنواعها، وهو بذلك يختلف عن الإيداع والتأشير بالحفظ حيث يجب أن يدونهما على المصنف يحددها القانون الخاص بالإيداع والتأشير بالحفظ، وهذا وينظم موضوعه القوانين الوطنية ولكن الآن أصبح بالإمكان للشخص التسجيل للتصميمات والنماذج الصناعية بمدينة (بيرن) وفقًا لاتفاقية لاهاي1925م ويترتب على ذلك التسجيل أن يعتب ذلك التصميم مسجلا دوليًا من تاريخ إيداعه وهو مفيد جدًا

---

(1) راجع كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف ص26، والوسيط ص49.

(2) راجع اتفاقية الملكية الفكرية، فيما يخص الدوائر المتكاملة 1992/89/5 المادة 7.

(3) نواف كنعان، مرجع سابق، 281 - 284.

حيث إن تسجيله قرينة على ملكية التصميم وفي جميع الدول الموقعة على الاتفاقية بدءًا من تاريخ التسجيل، وللمالك على تصميمه حق الاحتكار، وكذلك له حق الأسبقية، وهذه الأحكام أشبه بالأحكام أو المبادئ المستنبطة من التسجيل والإيداع في القانون الوطني[1].

ثالثاً: التأشير بحفظ حقوق المؤلف

التأشير هو بوضع علامة أو رمز معين، أو أحرف اختصار لكلمات تعني الحقوق محفوظة إما للمؤلف أو الناشر أو الطابع أو لهيئة بعينها، ويوضع التأشير في مكان يمكن أو يسهل الاطلاع عليه من المصنف.

وفائدة التأشير هو قطع النزاع بخصوص العلم، فلا أحد يستطيع التمسك بالجهل أو بعدم العلم إذا كان التأشير مدونًا على المصنف، أو يحتج بأنه لا يعلم أن الحقوق على المصنف محفوظة.

أدوات التأشير (أو صيغة)

إن الأدوات الخاصة بالتأشير: هي عبارة: عن رموز، أو كلمات، أو جمل تكتب أو تثبت على المصنف وفي مكان يحدده القانون، كما يحدد القانون أو الاتفاق الدولي أيضًا ما هذه الرموز الدالة على حفظ الحقوق وهي:[2]

1 - الرمز (C) حرف مأخوذ من الأحرف الاتينية وهو مختصر لكلمة لاتينية تعني (حقوق المؤلف محفوظة) ويرسم هذا الحرف في دائرة هكذا C اختصارًا لها Copy Riaht.

2 - الرمز (D. R) وهذا الرمز اختصار لكلمتين إسبانيتين هما (Rerehas Re- seruadas) ومعناها (الحقوق محفوظة).

3 - الرمز للحفظ بكلمة حقوق المؤلف هذه الكلمة تتكون من مضاف إليه

(1) راجع للمؤلف الوسيط ص 59، وما بعدها مخطوط. مرجع سابق.

(2) راجع كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، ص 25 - 27.

وراجع ما سبق ذكره من الآثار المترتبة على التسجيل، ص 125 من هذه الدراسة.

محذوفة الخبر للدلالة عليه أي حقوق المؤلف أو الناشر أو الطابع... وهذه الجملة تعني أن التأشير قد تم مستوفيًا الشروط للإعلام بالحفظ للمؤلف[1].

4 - الرمز بجملة **«جميع الحقوق محفوظة»** وهي في نفس المعنى والحكم السابق والملاحظ أنه يغلب الحفظ في المصنفات العربية بإحدى هاتين التأشيرتين ولكن حدث تغير عندما دخلت بعض الدول إلى الترقيم الدولي في المصنفات فبدأت تظهر على المصنفات العبارات الأسبانية والاتينية عند التأشير، وهذا التأشير يكون برسم على الصفحة الثانية على الوجه الآخر بعدصفحة عنوان المصنف، واسم المؤلف مع الإيداع على المنصفات كما يكون التأشير والتسجيل والإيداع على جهة محددة من الإنتاج التسجيلي يحدده القانون.

ومن رأيي أن يدخل العرب والمسلمون الترقيم الدولي بهوية وذاتية للتعامل مع المصنفات العالمية، لأن في الرمز دلالة على المنشأ والوطن والهوية فضلاً على معرفة التمايز الثقافي.

وغني عن القول أن وجوب التأشير أو عدم وجوبه من اختصاص قانون الدولة الوطني ولكن الاتجاه يميل إلى أن الحقوق محفوظة حتى بدون وجود التأشير بالحفظ كالإيداع إنما له فوائد وقواعد إثباتية يلتزم بها صاحب الحق إن لم يدون هذه التأشيرة بالحفظ[2].

(1) المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص60، مرجع سابق.

(2) راجع هذه الأفكار بتوسع ضو غمق الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين، ص69-82.

الفصل السابع

الاستخدام الحر لمصنفات

الحقوق المجاورة وقيوده

- تحديد مفاهيم الاستخدام الحر والرخص.
- التراخيص:
  - ❖ الترخيص الصادر من المؤلف.
  - ❖ التراخيص القانونية ومجالاتها.
  - ❖ الاستنساخ وأنواعه.
- القيود الواردة على الرخص القانونية:
  - ❖ التراخيص الإجبارية والقيود الواردة عليها.
  - ❖ منح التراخيص لصالح الدول النامية وضوابطها.
  - ❖ التراخيص المتعلقة بالترجمة.
  - ❖ التراخيص المتعلقة بالاستنساخ.

إن المؤلف يملك ابتداءً حقه في نشر مصنفه وإتاحته للجمهور، وبأية وسيلة مشروعة، كما رأينا في حق النشر، وكذلك له الحق في ألا ينشر مصنفه، أما وقد نشر مصنفه فإن حق المؤلف الاستئثاري قد تطاله القيود والحدود، هذه القيود والحدود قد تكون لأسباب اقتصادية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو للمصلحة العامة، تجعل من السائغ والمقبول عقلاً أن يستخدم الجمهور والمحتاجون إلى المصنف استخدامه، وبدون موافقة المؤلف، لذلك يمكن لأي من الناس بعد نشر المصنف الاقتباس عنه والاستفادة منه وأحيانًا نسخه وترجمته بدون إذن من المؤلف، ولكن هذه الحقوق التي وردت قيودًا على حق المؤلف تتنوع إلى أنواع، ولكل منها عند إعمالها شروط موضوعية وشروط إجرائية وضبطية، وكي يتم استعمال المصنف في إحدى المجالات التي تم الترخيص بها بخصوص الاستخدام. وفي هذا الفصل سيتم بإذن الله تعالى تحديد المصطلحات المستعملة في هذه الدراسة ثم نثني بأساليب الاستخدام لنصل في النهاية إلى استعمال مصطلح مختار:

أولاً: تحديد مفهوم الترخيص.

ثانيًا: تحديد مفهوم الاستخدام المشروع.

ثالثًا: المفهوم المختار في هذه الدراسة.

أولاً: تحديد مفهوم الترخيص:

الترخيص: هي تصريح من أصحاب الشأن في أن يفعل غيرهم أو يقوم بعمل ما اتجاه المرخص أو غيره، أو الإذن بفعل ما.

والحق في الترخيص (هو سلطة منحتها القوانين الوطنية والاتفاقيات الدولية في أن للمؤلف الحق في نشر أو أداء أو تمثيل مصنفه الفكرية، كما له الحق في أن يستفيد ماليًا من مصنفه الفكري[1]، وأن يمنع الغير أيا كان من استغلال مصنفه دون موافقته، كما له الحق في الاعتراض على كل استخدام

(1) راجع على سبيل المثال التريبس المادة (4) من اتفاقية روما لفناني في الآداء.

لمصنفه يقع خارج ما تم الترخيص له[1]، ولعل العبارة المألوفة المستخدمة في القوانين الوطنية بشأن هذا الترخيص في أنه يخضع لترخيص كتابي...» وتوجهت اتفاقية روما إلى النص بقولها «الحق في منع» أما اتفاقية التريبس في المادة(14 فقرة2 فتنص على منع الأفعال التالية دون ترخيص منهم: تسجيل آدائهم غير المسجل، وعمل نسخ من هذه التسجيلات».

عليه فالترخيص هو إذن من صاحب الشأن أو هو التصريح بشأن القيام بفعل ما، وقد يكون هذا الترخيص صريح اللفظ والدلالة في العقود، وقد يكون مفهومًا ضمنًا أو ما يقدر على افتراضي، ومثال الثاني أنه إذا أُبرمَ عقد فيما يخص الحقوق المجاورة أو إذا ما رخص فنانو الآداء إلى منتج على إنتاج مصنف سمعي أو بصري، فيكون هذا الترخيص بمثابة ترخيص منهم لتثبيت الآداء ونسخه ونقله للجمهور، وتشير بعض القوانين المحلية على عدم الاعتراف بالترخيص المفترض[2].

ثانياً: تحديد مفهوم الاستخدام المشروع:

هناك بعض القيود توضع من قبل المشرعين في الدولة تفرض على حق المؤلف بحيث تسمح ببعض أوجه الاستخدام أو الاستعمال لمصنفات محمية دون الحاجة إلى إذن من المؤلف، وذلك خلافًا لما سبق تقريره بأن للمؤلف وحده حق... وفيما يلي بيان أو تحديد للمفهوم:

إن وضع مصطلح وحيد للاستثناء على حق المؤلف، وبخصوص الحقوق المجاورة أمر يصعب إدراكه وذلك للأسباب التالية:

1 - إن القوانين المشرعة لا تتوافق على مصطلح واحد يمكن الركون إليه، فمثلاً دأبت البلدان الأنجلو سكسونية على اعتماد مفهوم عبارة «الاستخدام الخاص»، أما الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة كما يقول كلود

(1) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 97 وما بعدها.

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص515-516، مقارن بين القانون المصري202/82.

كولومبيه فإنهما تدرجان هذا الحق ضمن مفهوم الاستخدام المشروع»[1]، وذلك من باب وضع القيود على الاستخدام الخاص الذي قد يتوسع فيه المتأولون - كخصوصية الشركات - الأكاديميات.

كذلك فان دولاً مثال ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا وسويسرا والبرتغال تستخدم عبارة (الاستخدام الفردي)، أما اليابان فأنه يستخدم عبارة «النسخ المخصصة للاستخدام الشخصي للمستنسخ وعائلته»، وفي هذه العبارة توسع في المفهوم ليشمل مجتمعًا أكبر.

وجاء في القانون الليبي رقم9/1968م المادة(12) (وذلك لا ستعماله الشخصي المحض فلا يجوز للمؤلف أن يمنعه من ذلك) وهو نص ورد في أغلب القوانين العربية المأخوذة من القانون المصري الذي نقل بدوره عن القانون الفرنسي والصياغة هي بنفس الترجمة.

كما استخدمت بعض القوانين عبارة (التراخيص الإجبارية)[2]، وهي ما يعني أن تقوم الدولة بالترخيص رغمًا عن صاحب الحق وذلك مراعاة لعدة اعتبارات سيتم ذكرها في موضعها، وفي مجال موضوعات محددة عند القيام بإجراء التراخيص الإجبارية كالترخيص بالترجمة، وبنشر المصنف، أو للدلالة على ما يحتاج إلى ترخيص من المؤلف نفسه، وكذلك استخدمت بعض التشريعات عبارة «الاستعمال الحر للمصنفات»[3].

وهذه العبارة تلوح بمعنى أن للشخص الحرية في أن يقوم بعمل شيء يصرح به القانون، ولا تطاله المسئولية باستعماله حقه من قبل المؤلف، وهذه الحرية

(1) المبادئ الأساسية ص63، ويذكر صاحب المؤلف المبادئ الأولية عبارة «الاستخدام المعقول» أو «الاستعمال المعقول» ص39، مرجع سابق، وقارن نواف، كنعان، 228، حيث يذكر أن المشرع الأمريكي أطلق عليه «الاستعمال أو الانتفاع المشروع بالمصنف المحمي (Fair Useaf the Wak) القسم 107 من قانون المؤلف الأمريكي لعام 1976م).

(2) راجع المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص 38-40.

(3) حقوق فناني الآداء 238، مرجع سابق، وراجع الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي 94-103 مرجع سابق.

مسيجة بقيود هائلة مراعاة لحق المؤلف والمستخدم للمصنف على السواء، وهي من الرخص التي شرعها القانون الوطني.

2 - كذلك فإن اتفاقة بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية استخدمت عبارة «إباحة استعمال المصنفات الأدبية والفنية»، وهو غير العبارة التي قام بها من أراد تسهيل التعريفات - من رؤوس المواضيع - ولا تعتبر من صلب الاتفاقية الذي ذكر عبارة الاستعمال الحر للمصنفات.

وكذلك القول في تسهيل التعريفات للمادة(13) أوردت عبارة(التراخيص الإجبارية) بينما نص الاتفاقية في المادة فقرة (1) ورد بعبارة في «ترخيص التسجيل الصوتي»[1]، عليه فإن الأمر محل جدال وليس فيه قطع لمفهوم ما دون الآخر.

كما أظهر التقدم في الاتصالات نوعًا آخر من إباحة استعمال المصنف ونقله بواسطة الانترنت وهو بإتاحة نقل المصنف إلى الجمهور، وفي أي مكان وفي أي زمان يريدونه عبر جهاز الكمبيوتر واستقباله أو استدعاء ما فيه عن طريق الحواسيب المنزلية أو في الأماكن العامة أو غيره[2] كالإذاعة والتلفزيون.

ثالثاً: المفهوم المختار:

وما دمنا في حال اختلاف الصياغات وتحديد المفاهيم لها لدى التشريعات، فإننا نقول بأن المقاصد العلوية هو العمل على ضمان حق الأفراد في الحصول على المعلومات واقتناء المصنفات أو استنساخ جزء منها بما يخدم الغرض بحيث لا يضر بالمصالح المشروعة للمؤلفين، لذلك نقول: لا مشاحة في استعمال الصياغات في هذا الموضوع ومعه القول بأنه «يحق لأي باحث أن يركن إلى صياغة معينة لاستعمالها في بحثه».

ومن هذا المنطلق فاستعمال مفهوم الاستخدام المشروع»[3] بخصوص حماية

(1) راجع نص اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

(2) حقوق فناني الآداء، 238 مرجع سابق، راجع الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي 94-103.

(3) وفي هذا الاتجاه راجع قانون تونس النموذجي المادة (7) حيث عرفت المادة باسم تحديدات عامة، =

المصنفات وهو ما قد يطلق عليه عند البعض بالرخص القانوينة في مجال الحقوق المجاورة، وسأستعمل مفهوم «التراخيص الإجبارية» في حال ما إذا تدخلت الدولة أو المصلحة المختصة بالترخيص رغمًا عن صاحب الحق أو خلفه، كذلك يستخدم في حال وجوب الترخيص من المؤلف، ولعل ذلك في نظري يغطي مسألة المشروعية في الاستخدام والإجبار بخصوص منح رخص للاستنساخ أو إعادة الطبع، والترجمة....[1]، والحس القانوني في المفاهيم ربما يلائم هذا القول أكثر من غيره... ومع ذلك فإننا نقدر كل مفهوم واستعمالاته لدى التشريعات المتعلقة بهذه الأحوال.

وفيما يلي البحث في أنواع التراخيص القانونية والإجبارية المتعلقة بحقوق المؤلف المجاورة:

التراخيص:

مبررات التراخيص أو الاستخدام المشروع ترد على حق المؤلف الاستئثاري قيود نسخ أو نشر مصنف، قد تمليه مبررات نشر الثقافة، وعملية حركية الإبداع، وحق الناس في أن يعرفوا الأفكار والابتكارات وفي جميع المجالات، وحق في المشاركة في الثقافة، وهذه المواضيع سبق بحثها[2].

وكذلك بهدف المواءمة بين حق المؤلف وحق الجمهور، وحق البلاد في التقدم، كما أن الرغبة في والتطور هو الذي أملى على النظم الوطنية والاتفاقيات الدولية أن تصرح بهذا النوع من التراخيص والذي قد يفهم منه أنه استثناء أو قيد على حقوق المؤلف الاستئثارية، هذا وقد تقسم التراخيص إلى ثلاثة أنواع هي:

=ثم نصت على «استثناء من أحكام المادة (4) تعتبر أوجه الاستخدام التالية للمصنف المحمي بلغته الأصلية أو بنصه المترجم (مشروعه) دون الحصول على موافقة المؤلف، فكلمة (مشروعة) هي التي أوضحت التحديد والاستثناء ومع العلم أن مدلول المشروع أوسع معنى.

(1) راجع نواف كنعان، ص 249، مرجع سابق.

(2) ضو مفتاح غمق، (وظائف) تشريعات حقوق المؤلف «فلسفة ومقاصد، أكاديمية الدراسات العليا بطرابلس، بحث مقدم إلى الندوة الثانية المعلومات 2003/9/29م، ص ص 1-30.

الأول: الترخيص الصادر عن المؤلف نفسه:

بأن يُستَنسخ مصنفهُ أو يذاع أو ينشر في وسائل الإعلام، أو يطبع أو ينقر أو تؤخذ منه نماذج ومقتبسات للأفراد أو لهيئات ذات حاجة بها من المصنف، وهذا التصريح منه يشمل جميع مؤلفاته، وقد يرد الترخيص على كل المصنف أو جزء منه، وقد يحدد المؤلف الأحوال التي يتم فيها النسخ، وكذلك عدد النسخ، هذا الترخيص لا غبار عليه إذا لم يشب بالإكراه أو بعوارض الأهلية المختلفة، أو بالظروف الملجئة للمؤلف، وكذلك صاحب الصورة فليس لمن أخذ صورًا لمصنف أن ينشرها أو ينسخها بأية صورة بدون ترخيص من صاحبها، وهذا الترخيص يفهم منه الإذن من المؤلف في أن ينشر مؤلفه أو يتاح للناس الإطلاع عليه، وقد يختلف في مضمونه عن الرخص القانون والإجبارية، إلا أن هذا الترخيص في الغالب يكون مقصورًا على جهة معينة، وربما حتى في عدد نسخه وكميتها وفي المجال الزماني والمكاني للترخيص، والملاحظ أن هذا الترخيص يكثر في المؤلفات الإسلامية حيث يقوم المسلم بعمله حسبة إلى الله تعالى طالبًا الأجر منه سبحانه وتعالى، ويعمل على نشر العلم الذي تزداد به الحسنات عند انتشاره وتوسعه في الأوساط وربما هذا الهدف يخرج به دائرة مفهوم الترخيص المعمول به حاليًا باعتباره حقًا شخصيًا للمؤلف.

الثاني: الرخص القانونية:

يعبر عنه بالترخيص القانوني باستعمال المصنفات، ويتميز هذا الحق بأنه ترخيص شرعه القانون لاستخدام المصنف دون الحاجة إلى إذن المؤلف مع تحديد الجعائل والواقع فإن حق المؤلف أو حق من أل إليه الحقوق المالية لا تمتد إلى ما لانهاية، إنما هي مقيدة بحدود في جانبها الاستغلالي حيث ترد عدة استثناءات لا يحتاج فيها مستعمل المصنف إلى إذن من المؤلف أو خلفه، إنما يقوم باستخدام المصنف من حين أن ينشر، ولكن هذا الاستعمال أيضًا يخضع لقيود ضبطية رأى فيها المشرعون حماية مستعمل المصنف وحماية المؤلف، وحماية من آل إليه الاستغلال، وفيما يلي أوجه الاستخدام المشروع للمصنف بناءً على الرخص القانونية بالاستخدام:

أولاً: الاستنساخ[1]:

معنى الاستنساخ هو التثبيت المادي، كأن ينسخ شخص المصنف كله أو جزءاً منه، وكذلك تثبيت مادة المصنف على مادة ينسخها مثل النسخ المعاصر بآلات الفيديو والتصوير والطبع والنقر.. وعلى آية حال فالنسخ هو تثبيت في أي شكل مادي كالأقراص، والأسطوانات والأشرطة وبنسخ البرمجيات والآداء، وقاعدة البيانات.

ففي المصنفات السمعية والبصرية يتمثل النسخ في إنتاج صورة أو نسخة عن الأصل، وفي مجال مصنفات البرامج التلفزيونية، والبرامج الإذاعية، عن طريق طبع أو تسجيل البرامج وإذاعته، وكذلك يقال في تسجيل حقوق المنتج وحقوق فناني الآداء على آدائهم عندما تسنخ على دعامات، وفي الفقه القانوني عتبر نسخًا للمصنف أن ينسخ بأي شكل كان وعلى أية مادة تمّ النسخ، لذلك فالتعابير موسعة المعاني فيما يخص النسخ، ويبقى بعد ذلك النسخ للاستخدام المشروع أو النسخ الذي يشكل جريمة تقليد يحاسب عليها القانون.

كما أن طريقة أو كيفية الاستنساخ في مجالات الحقوق المجاورة تتنوع بتنوع أقسامها: فالنسخ في المحيط الرقمي يقع وفق نص المادة: فقرة(4) وكذلك بشأن البيانات في معاهدة الويبو لسنة 1996 «بأنه ينطبق عليها حق النسخ» كما نصت عليه المادة (9) من اتفاقية بيرن والاستثناءات المسموح بها بناءً على تلك المادة انطباقًا كاملاً على المحيط الرقمي، ولاسيما على المصنفات في شكل رقمي الذي من مفهومه (أن خزن مصنف محمي رقمي الشكل في وسيط إلكتروني يعتبر نسخًا حسب المادة(9) من اتفاقية بيرن»[2]، ويقاس على مفهوم هذا النص في النسخ بأنه استحداث صورة من الأصل، وليس مهمًا المادة التي تم التثبيت عليها وفي جميع المجالات.

---

(1) راجع ضو مفتاح غمق «الاقتباس» وحقوق الملكية الفكرية في النظرية والتطبيق، طرابلس: أكاديمية الدراسات العليا، 2005، ص 83.

(2) راجع نص الاتفاقيتين وقارن الحماية القانونية لقواعد البيانات ص337، مرجع سابق، وراجع =

والواقع إن التقدم التقني في الاستنساخ ونقل الآداء والموسيقى والبث الإذاعي إلى مناطق بعيدة غائرة في البعد، وكذلك إلى عدد غير محدد من الناس جعل من السائغ المقبول أن تعالج مسائل هذه الحقوق بشيء من النظرة إلى الواقع، وعلى سبيل المثال فإنه يصبح من المعقول أن يصرح القانون، واستثناءً من الاستخدام المشروع على حق الفنانين، في أخذ جعل على استخدام التسجيلات الصوتية استخدامًا ثانويًا وعلى الأخص في إذاعة تلك الأعمال وكذلك في حال نقلها المباشر في مكان عام...»[1]، وذلك بالنظر إلى حرية الإذاعة مثلاً في الاستخدام لعمل الفنانين - موسيقيين، ومؤدين وممثلين دون الحصول على إذن منهم، ولقد أخذت بهذا النظام الكثير من الدول طبقًا كما يشير إليه كلود كولومبيه، حول الدول التي نظمت هذا الموضوع، وعلى آية حال فهذه أحوال النسخ التي يتم فيها الاستنساخ بترخيص قانوني، أو كما يعبر عنها بالاستخدام المشروع للمصنفات، مع العلم بأن هذا الاستنساخ لا يتم إلا بعد نشر المصنف.

جاء في اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية/1979م مايلي:

1 - السماح بنقل مقتطفات من المصنف الذي وضع في متناول الجمهور على نحو مشروع، وهذه المقتطفات تخضع للعرف، ولاستحسان الوسط العلمي والذي سبق وأن تم توضيحه في كتاب الاقتباس مع وجوب ذكر اسم المصنف والمؤلف والجزء المستنسخ وعلى كل نسخه.

2 - استعمال المصنفات وأخذ نسخ منها للأعراض التعليمية، بشرط ذكر المعلومات الخاصة بالتعريف بالمؤلف والمصنف والجزء المقتبس منه.

=الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص92، مرجع سابق، «وعرفت المادة 2002/138م من قانون حماية حقوق الملكية المصري النسخ فقرة (9) بأنه «استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مصنف أو تسجيل صوتي بأي طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الرقمي للمصنف أو التسجيل الصوتي».

(1) كلود كولومبيه، ص 129، مرجع سابق.

3 - كذلك حق نسخ المقالات المنشورة في الصحف والدوريات وعلى موضوعات جارية اقتصادية أو سياسية أو دينية، وعلى أية حال فيجوز النسخ أو النقل من الإذاعة في الحدود المرسومة في القوانين الوطنية.

4 - كذلك يجوز عرض أحداث جارية عن طريق التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو الإذاعة أو النقل السلكي ونقل المصنفات الأدبية والفنية بجعلها في متناول الجمهور.

5 - إيجاد نظام التسجيلات المؤقتة التي تجريها الإذاعة لاستخدامها في إذاعتها ويجوز أن تصرح بحفظ هذه التسجيلات في محفوظات رسمية باعتبارها وثائق[1].

6 - استنساخ نسخة للاستعمال أو الاستخدام الشخصي/ والاستخدام الخاص:[2]

إن الاستخدام الشخصي أضيق مفهوما من الاستخدام الخاص، حيث يضم الثاني الخصوصية التي قد تكون لجمعية أو شركة أو نحوها. هذه الصورة من الاستنساخ لا غبار عليها، ولكن في العصر الحديث إذا ما نظرنا إلى وسائل النسخ وتقدمه، فإن الناسخ لنسخ يحصل على ربح يوازى إن لم يكن أكثر من الناشر، وذلك لكثرة عدد النسخ المنتسخة للاستعمال الشخصي، عليه فإن هذه الصورة أيضًا فيها أثر الإضرار بالمؤلف والناشر، ولابد من إيجاد صيغة توفق بين الاستعمال الشخصي، وبين الحيلولة دون الضرر، ولقد توجهت بعض الدول إلى وضع جعل مالي تمنح للمؤلف عن كل نسخة من المصنف لأن الاستنساخ يتم بالجملة.[3]

وهو بهذا الشكل فيه ضرر، ولم لا ونحن في العالم النامي تعانى من نسخ المؤلفات وبالجملة وعلى الأخص التي فيها مادة مقررة على الطلاب، وعلى أية

(1) راجع اتفاقية بيرن المواد (10 ، 10 ثانيًا، ومادة 11، ومادة 11 ثانيًا).

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 187 وانظر معجم مصطلحات حق المؤلف مصطلح رقم (181) - (194) مرجع سابق.

(3) راجع كلود كولومبيه، ص 65.

حال فلقد توجه النظر إلى مفهوم الناسخ بأنه الشخص الذي يملك الأدوات التي تمكن من الاستنساخ وهو المعني بدفع الجعائل.

وكذا القول بخصوص النسخ الخاصة من التسجيلات الصوتية، وتسجيلات الفيديو، ومنتجى الدعامات (أشرطة التسجيل المغناطيسي).

والملاحظ أن الدول على أوجه مختلفة بخصوص فرض الجعائل على الدعامات وحدها، أو على الدعات والتسجيل أو على الدعامات المستوردة لغرض التسجيل، فلكل دولة تشريعها الخاص بها في وضع الجعائل المالية التي ترد على المؤدين والفنانين مسجلي الفونوغرامات وكذلك الدفع عن كل تسجيل يتم عن طريق الناسخ، عليه فإن الدفع مزودج على الدعائم والتسجيل في بعض النظم الذي يأخذ صفة المحل التجاري للاستنساخ لعملائه.

7 - الاستنساخ المتعلق بالاقتباسات من المصنفات:

هذا الاستنساخ ربما يتوجه نحو نصوص الاستشهادات التي توضع في المصنف الجديد، وكذلك الملخصات وأقوال المصحف، ففي هذه الأحوال وشبيهاتها لا يحتاج المقتبس إلى إذن من المؤلف في أن يأخذ شيئًا من المصنف، وهذه الاقتباسات لا غنى عنها لأي مصنف جديد حيث إن العرف جرى على أقتباس اللاحق من السابق بأنه أمر ضروري وسبق العمل به، وهذه المقتبسات ضرورية للنقد والتحليل والشرح أو التعليم أو للإعلام.

كما أن هذه الاقتباسات تعتبر مشروعة بحكم القوانين الوطنية التي وضعت لها تنظيمًا بحيث تحدد فيها الكمية المقتبسة مع عدم إضرار المؤلف، وأنها ثانوية فلو أزيلت من المصنف الجديد لبقي قائمًا بدونها، ولعل القول بأن هذه الاقتباس وعلى أوجه أغراضها لا تشكل منافسة غير مشروعة للمصنف الأصل، كما ينبغي ذكر اسم المؤلف والمصنف في كل حالة يتم فيها الاقتباس.

وفي مجال الحقوق المجاورة مثلاً في قاعدة البيانات ألاَّ يكون النسخ بإعادة الإنتاج المتكرر، أو التوزيع للمستنخ أو نسخ أجزاء جوهرية كمّا من قواعد

البيانات[1] ، وفي مجال التصميم فإنه يجوز تصنيع أو بيع أجزاء من المنتجات لغرض إصلاح التصميم مقابل تعويض عادل[2]، وذلك لأن الهدف هنا هو إدامة خدمة التصميم، ولا يتم هذا الإنتاج إلا بإذن من المعمم.

وبخصوص المصنفات السمعية أو الصوتية والبصرية، يجوز أن يتضمن المصنف الجديد أجزاء من مصنفات سابقة، بحيث تكون هذه الأجزاء لأغراض التحليل والنقد والاستشهاد[3] ، مع عدم إغفال اسم المؤلف والمصنف على كل نسخة تم استنساخها.

وفي مجال البرمجيات يرخص القانون بأن يقتبس الشخص نسخة احتياطية لديه، وذلك لإحلالها محل النسخة الأصلية عند تلفها، والأمر فيه جدال حيث يرى البعض على صاحب النسخة المشتراة ألا يحتفظ بنسخة احتياطية ما دام في إمكانه الرجوع إلى صاحب النسخة الأصلية، وليعمل بعد ذلك بالمبدأ العالم في العقود.

عليه فنهاك من قيد حيازة أو عمل نسخة احتياطية التي هي من أجل الحفظ والإحلال، دون الاستخدام لها إلا في حال فقد النسخة الأصلية أو تلفها أو عدم صلاحيتها، وعلى أية حال فالقوانين جارية على تحديد الاستنساخ للنسخة الاحتياطية ومتى يقع استعمالها[4]، ومتى يتم التخلص منها.

كما يجوز استنساخ نسخ لعمل دراسات تحليلية ونقدية للمصنف، وهذا الإفساح يقصد منه فسح المجال أمام الباحثين والمتخصصين بالتحليل والنقد، وإبراز أوجه القوة والضعف. وهذا العمل مفيد جدًا في تطور الخبرة وإتقان المخترعات، وخاصة أن هذه البرامج واسعة المجال، وتنمو بسرعة بين الأوساط التعليمية والتصنيعية.

---

(1) راجع الحماية القانونية لقواعد البيانات، ص 36، هامش (2).

(2) انظر للمؤلف الوسيط في حماية حقوق الملكية الفكرية، ص166.

(3) راجع كلود كولومبيه، ص68، مرجع سابق.

(4) راجع الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص 94-99.

وكذا يقال بالنسبة لقاعدة البيانات وفناني الآداء، فالقانون يصرح باستنساخ نسخ للدراسة والتحليل والنقد، وللتعليم وللإجراءات القضائية، وللإعلام والدعاية والتي سنشير إليها لاحقًا.

الاقتباس من أجل التعليم:

هذا الاقتباس والاستنساخ ينبغي أن يقتصر على التعليم، ويتم هذا الاقتباس بواسطة عدة طرق منها:

1 - تجميع مقتطفات من مصنفات، وجعلها في مصنف لغرض تعليمي للمعاهد والجامعات ومعاهد التدريب المهني.

2 - وضع مقتبسات في مصنفات تعليمية، وقد تكون أجزاء من مصنف سابق واحد أو من عدة مصنفات ونسخه للطلاب مع ذكر اسم المؤلف والمصنف على كل نسخه.

3 - استنساخ مصنف لغرض تعليمي كله أو أجزاء منه للتوضيح والشرح.

4 - استنساخ مقتطفات للإذاعة المدرسية بشرط أن يتخلص منها نهاية العام الدراسي.

5 - ترجمة المصنف وتحويره بحيث يلائم الغرض التعليمي.

هذه الصور تنطبق تمام الانطباق على مواد مصنفات الحقوق المجاورة حيث إن القوانين الوطنية تشير إلى مشروعية الاقتباس لأغراض التعليم، وذلك حتى تجنب المعلمين والجامعات وغيرها من البحث عن الرخص، وطائلة التجريم.

غير أن بعض الدول تتوسع فيه فيما يخص الاقتباس وعدد النسخ[1]، والواقع أن هذا الترخيص تراه في العصر الحالي ربما يكون ضرره كبيرًا على المؤلف والمصنف والناشر فادحًا، لذلك ينبغي أن يخضع إلى وضع مبلغ نقدي عن المصنفات المجمعة مثلاً، وعلى بعض التجميعات، ونماذج البيانات والبرامج،

---

(1) راجع القانون البرتغالي سنة 1985، ذكره كلود كولومبيه، ص 71.

وكذلك آداء الفنانين ونحوهم، فيجوز أخذ نسخ من التجميعات، ومن نماذج البيانات، البرامج والآداء من أجل التعليم بحيث يوفي بالقدر اللازم للتعليم، وأنه لغرض ليس لغرض الربح أو المنافسة، كما ينبغي ذكر اسم المؤلف على النسخ الخاصة بالتعليم، كما أن هذا الحق في النسخ يؤخذ إلا لمرة واحدة ولذات الغرض.(1)

جعل نسخ في دور الكتب والمكتبات العامة:(2)

إن استنساخ نسخ تخص دور الكتب والمكتبات قد يتم لمصنفات وطنية أو مستجلبة، أو على سبيل الإهداء بين الدور العلمية، وأحياناً بطلب نسخ غير متوفرة ووقع الطلب عليها في بلد ما، ففي هذه الحال سحب القانونيون أحكام عمل النسخ من أجل التعليم على الاستنساخ عليها لأجل هذه الدور، لكن تحت القيود الخاصة بعدم الإضرار بالمؤلف وبأصحاب الحقوق. على المصنف، إذ يمكن أن تتولى هذه الدور عملية نسخ المصنف وبكميات كبيرة لعملائها بدلاً عن توريد المصنف، نفسه أو إعادة طبعه، الأمر الذي قد يضر بحقوق المؤلف الأدبية، وبالنظر إلى الوضع الحالي فإن هذه الدور تنسخ نسخًا للعملاء، وبأسعار زهيدة مما ألحق الضرر بالمؤلفين وبأصحاب الحقوق وفي الواقع نحن مع نشر وإتاحة العلم لكن بغير إيقاع الضرر بأحد من أصحاب الحقوق، فالوضع المرئي الحالي أن قد وقع الضرر على المؤلف من جراء التصريح بعمل نسخ من المصنف أو من المصنف أو من أجزاء منه في حيز العلم، والبحث العلمي من دور الكتب والمكتبات وغيرها برغم أنه تمت إجازته تحت قيود إعفاء نسخة واحدة أو جزء من المصنف ولمن هو في حاجة إليها فعلاً، وأن يخلو الغرض عن الربح.(3)

فهو من باب استنساخ نسخ ووضعها في متناول الجمهور وبصورة مشروعة

(1) الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص 102، وما بعدها، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 215-262.

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص216، مرجع سابق.

(3) راجع نواف كنعان 240 مرجع سابق.

للاستعمال لدى هذه الدور، أو محل الموثقات فالعلينة والتصريح ينبغي ألا يجرا في النهاية إلى الضرر.(1)

لكن في محيط المخطوطات والوثائق النادرة، وكذلك التسجيلات والصور الفوتوغرافية ينبغي أن يوضع سياج لاستنساخها، ولطالبيها، وللعدد الذي ينسخ منها، كما تحدد الأغراض للنسخ منها، وهذه ما جرت عليه القوانين الوطنية، ومع ذلك فالوضع يحتاج إلى إعادة نظر وذلك للتقدم التقني في التصوير والنسخ والذي أصبح له مفهوم تجاري ربحي محض.

عمل نسخ لأسباب إنسانية:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن هو أن يتم النسخ لمصنفات للمكفوفين بطرائق خاصة، بطريقة (برايل) أو غيرها لذوي العاهات المختلفة، فهذه النسخ يعتقد البعض بأنها لا يحتاج إلى ترخيص من المؤلف كي يتم نسخها، ولكن ذلك مشروط بعدم الإضرار بحق المؤلف وليست بقصد الربح(2)، والأولى أن تخضع هذه الحالة في النسخ إلى التراخيص المقيدة والتي تتم مقرونة بدفع جعل عادل لأصحاب الحقوق.

والواقع أن الدراس أمام النص على أن لكل فرد الحق في أن يشترك اشتراكًا حرًا في حياة المجتمع الثقافي، إلا أن يقر أن تنسخ المصنفات بما يمكن ذوي العاهات السمعية أو البصرية ومن لديهم إعاقة بأن يتم تمكينهم بالمشاركة الثقافية، وبالكيفية التي يقتدورن بها على المشاركة، وأن يتم ذلك بطريق سهل وسلس مع تقليل النفقات وذلك بتحميل أجهزة الدولة بعضًا من التكاليف.

استنساخ نسخ من أجل الإجراءات القضائية أو الإدارية:

لعل من مصلحة العدالة أن يتم نسخ جزء أو قدر لازم أو حتى المصنف كله

---

(1) مرجع المؤلف «مقاصد تشريعات الحماية الفكرية» فلسفة ومقاصد أكاديمية الدراسات العليا، ندوة المعلومات والتنمية الثانية 28-2003/29 ص13 وما بعدها.

(2) راجع كلود كولومبيه ص 72-73، وراجع قانون تونس النموذجي، المادة 7 فقرة ج، ووثيقة الويبو رقم 5/4/1971 - ب/ل. ت /1981/2/19 والترجمة العربية/ عن نواف كنعان ص246.

لصالح إجراءات قضائية، وهذا القول مبناه تنوير غرفة المحكمة وأهل العدالة إذ إن وجود نسخ من هذا المصنف أمام أهل الاختصاص قد ينور الأفكار، ويتحسن به آداء الإجراءات ومداولة المحكمة، ولقد أجازته الكثير من القوانين مثل ألمانيا الاتحادية وإيطاليا والمملكة المتحدة[1]، ولقد نحا القانونيون العرب في الآونة الأخيرة على النص عليه في القوانين الوطنية[2] ، وإن كان لا يوجد ما يمنع من العمل به قبل إقراره لأنه من الأمور المسكوت عنها.

المعالم الأثرية الفنون التشكيلية الموضوعة في مكان عام:

هذه المعالم الأثرية قد تكون موجودة على شكل أماكن مفتوحة مثل مدينة لبدة وشحات والسراي وسوسة أو أن أثارًا بعينها وضعت في أماكن عامة للجمهور، وكذلك بعض المباني والطرق التي هي توجد في مكان عام، ومفتوحة للجمهور، فلأي من الناس أن يقتبس عنها أو أن ينسخها، أو يأخذ صورًا دون الحاجة إلى الإذن من المهندس المعماري أو غيره بأخذ ذلك الاستنساخ عنها، ولعل الغرض الذي من أجله وضعت هذه المعالم الأثرية في مكان عام هو الذي صرح ضمنًا بإباحة النسخ عنها، وهذا النص، وهو ما إثارة قانون تونس النموذجي، حيث نصت المادة(7) فقرة4 بشأن، عرض أعمال فنية أو معمارية فيلم أو برنامج تلفزيوني وإبلاغها للجمهور، إذا كانت هذه الأعمال قائمة بصفة دائمة في مكان عام... عليه فكل ما هو معروض من مصنفات فنية سواءً أكانت معمارية أو في فيلم أو برنامج تلفزيوني وبصفة دائمة فإن الاقتباس عنه لا يحتاج إلى إذن من المؤلف[3] ولكن بشرط أن يقتصر النسخ أو التصوير على المظهر الخارجي بالنسبة للأشياء المعمارية أما الصور والفنون التشكيلية فيمكن رسمها بألوان، أو برسمها عن طريق التخطيط أو أخذ صور فوتوغرافية أو صور فيديو، أو تصوير سينمائي.

(1) راجع كلود كولومبيه، المرجع السابق.

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص216، وراجع القانون رقم 82 لعام 2002 مصري بشأن الحماية المادة (17) فقرة خامسًا.

(3) انظر نواف كنعان، ص 2.

ويثور الخلاف حول أخذ نسخ من صورة وردت عرضًا في فيلم، أو صور تلفزيونية تمت إذاعتها أو وضعت في مكان عام، حيث المقصود هو الصور الإبداعية القائمة. أما ماجاء عرضًا فليس مقصودًا لذاته، لذلك فلا يعتبر من النسخ المعفو عنه.(1)

حق التمثيل في وسط عائلي:

التمثيل هو نقل مصنف ما مثل التمثيليات والآداء، والموسيقى والأناشيد، والأغاني الدينية، غيرها ثم نقلها إلى الجمهور، وبأية وسيلة سلكية أو لا سلكية وبمكبرات الصوت أو إذاعة أو تلفزيون وغيره.

ولقد تم تكييف التمثيل على وصف الاستنساخ، والواقع أن القوانين الوطنية قبل تعديلاتها كانت تشير إليه على أنه تمثيل في وسط عائلي، وهو ما نقل إلى الحقوق المجاورة، والوسط العائلي ربما يضيق من مفهومه ليشمل العائلة بالمفهوم الاجتماعي أو يوسع في مفهومه بوصف العائلة بالمفهوم المدني كالنقابات والجمعيات ونحوها، ففي القانون الفرنسي ليس للمستفيدين من الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة حق منع الآتي:

حفلات التمثيل الخاصة والمجانية التي تتم بالكامل داخل إطار عائلي، وعلى أية حال فلقد صرح القانون بإجازة حق التمثيل في محيط العائلة، وحتى في محيط النقابات والجمعيات على شرط خلوه من الجعل أو قصد الربح والخصوصية، ولذلك صرح للمدارس والمعاهد والجامعات، والأماكن الدينية، أن تقوم به في الإذاعات المدرسية أو في نشاطاتها المختلفة إذ خلا من الربح وهو توجه طيب إلا أن التريح به في مجال الإذاعة والنقل والنقابات مما يخرج به عن نطاق العائلة لأن في هذه الجماعات كثرة مما يفوت على المؤلف أرباحًا من مصنفه الممثل أو المؤدى، وربما عند إذاعته يستنسخ منه بوصف نسخ خاصة للأشخاص، وإن النقل الحديث والتقدم التقني ليلقي بلزومية إعادة النظر في

---

(1) راجع للمؤلف الاقتباس، ص 65 ، ونواف كنعان، ص 38.

النقل عن الطريق السلكي واللاسلكي، وعن طريق الأقمار الاصطناعية، والذي تم التصريح به في إطار معارض عامة[1] ، أو فيما يسمى بالعرض العلني كما هو الحال في أسبانيا[2]، أما التوجه الذي ارتضيته فهو ما جاء في المادة169 من القانون رقم2002/22، والذي رخص بالإذاعة والبث لكن بشرط مبلغ عادل عيني للمؤلف، كما ألزم الإذاعة بسداد أي تعويض آخر للمؤلف إذا كان له مقتض[3].

المحاكاة الساخرة: المحاكاة هي تقليد ساخر لمصنف أدبي مشهور[4]، وتسمى بالمعارضة الساخرة أيضًا والمحاكاة هي التقليد، حاكاه شابهه[5]، والمحاكاة في هذا الجانب من الحقوق تعني اقتباس أو استعارة من مصنفات موجودة من قبل الغير أي أن هذه المحاكاة مادتها وربما فكرتها مستعارة من مصنف سابق، وهذ المصنف السابق قد يكون مصنفات أدبية، أو مصنفات موسيقية، أو رسوم كراكتيرية، هذه المحاكاة سواءً بالصوت أو الصورة هدفها تسلية الجمهور، ووضع الابتسامة على شفاه الناس وهي سخرية خفيفة، ومادتها مصنف موجود سلفًا، ولعل في هذا الاستخدام معنى حرية الأفراد في الاقتباس وتسجيع مهارات المبدعين في أن يبدعوا دون شرط الحصول على إذن من المؤلف، ولعل إدراجها تحت مصنف النقد المباح أولى، وهذه المحاكاة عادة ما تسيج بعدة قيود وهي:

1 - ألا تؤدى هذه المحاكاة إلى النسخ الحقيقي للمصنف الأصلي، بأن يميز المصنف المحكي عن الأصل.

---

(1) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص216، وجاء في القانون المصري 2002، ليس المؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية: أولاً: آداء المصنف في اجتماعات داخل إطار عائلي أو بطلاب داخل المنشأة التعليمية ما دام ذلك يتم بدون تحصيل مقابل مالي مباشر أو غير مباشر المادة (171).

(2) راجع كلود كولومبيه، ص 82.

(3) قانون حماية الملكية الفكرية حسب أحدث التعديلات. القاهرة: دار الكتب القانونية، 2003.

(4) القاموس الموسوعي الفرنسي، مذكور في الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص263.

(5) انظر ضو غمق، الاقتباس، ص110.

2 - وألا يكون بها مساس من مكانة المصنف السابق أو مساس بالمؤلف لإثارة الجمهور على المؤلف أو المصنف السابق.

3 - وأن تكون أغراضه التسلية ليس غير.[1]

4 - ألا تكون المحاكاة الساخرة بديلاً عن المصنف أو تعرض المحاكاة لمناقشته مناقشة غير مشروعة.

التسجيلات المؤقتة:

قد تقوم الإذاعة المرئية أو غيرها بتوليف تسجيلات مؤقتة وإعلانها للجمهور، وبقصد تحديد موعدها أو لتعرف الناس بالبرامج، وجذبهم إليه، وكذلك أوقات بث البرامج الإذاعية. فهذه التسجيلات وهي عادة ما تحتوي على أجزاء من المصنف، أو لوحات منه، وليست كله أو أغلبه، فهذا العمل في التسجيلات يعتبر استخدامًا مشروعًا ولا يطال حق المؤلف سواءً ضمن القوانين الوطنية، أو على مستوى اتفاقية بيرن (11) ثانيًا مكرر فإن التصريح الممنوح طبقًا للفقرة (1) من هذه المادة لا يتضمن التصريح بتسجيل المصنف المذاع بالآتي: تسجيل الأصوات أو الصور. ومع ذلك فإن تشريعات دول الاتحاد خصصت ذلك بتحديد نظام التسجيلات المؤقتة التي تجريها هيئة إذاعية بوسائلها الخاصة لاستخدامها في إذاعتها الخاصة هي التي تكون معنية. غير أن هذه التسجيلات المصرح بها تخضع لضوابط منها:

1 - أنها يتم إعدامها في مدة تتراوح في بعض القوانين من شهر إلى ثلاثة أشهر وحتى الستة أشهر[2]

2 - وأن تذاع مرتين أو ثلاث، ولكن العمل بالإذاعة للدعاية كان أكثر من ذلك

(1) انظر كلود كولومبيه ص75 وراجع منه توجه المشروع الفرنسي، وانظر الحقوق المجاورة ص262، 265.

(2) بعض القوانين تعفى الإذاعة من شرط الإعدام إلى أجل محدد فيما يخص هذه التسجيلات التي تتسم بالطابع الوثائقي الفريد، وذلك للاحتفاظ بها في دور الوثائق والمحفوظات.

مراعاة لعدة اعتبارات وأن يقتصر هذه الترخيص على التسجيلات المؤقتة المعنية ولا يتعدها لغيرها.

3 - أن تكون هذه التسجيلات مما تقوم به الإذاعة لبرامجها، إذن فالتسجيل موقوف على جهة مخصصة كالإذاعة ولا يتعداها إلى غيرها، ويضيف البعض أن هذا التصريح يقتصر على الإذاعات غير التجارية(1) والموضوع فيه كتجارب تسجيلات الفيديو والفونوغرامات وتجارب الآداء الفني..

وربما يلحق هذا العمل القيام بالتجارب التي تجريها الإذاعة، وتجريها هيئات أخرى بخصوص المصنفات الرقمية كالذي ورد في قانون حماية الملكية الفكرية2002/82 المصري حيث تنص المادة(171) الفقرةج التاسعة، النسخ المؤقت الذي يتم تبعًا أو أثناء البث الرقمي له، أو أثناء القيام بعمل يستهدف استقبال مصنف مخزن رقميًا في إطار التشغيل العادي للأداة المستخدمة ممن له الحق في ذلك.

عمل كاتولوجات:

إن عمل الكاتولوج هو استنساخ جزء أو أجزاء من مصنف أو تصويره ووضعه في صالات المعارض أو البيع أو في أماكن المزادات العلنية، وهو عمل مشروع في كثير من القوانين ولا يحتاج إلى إذن من المؤلف.

ويرى كلود أن هذا النوع من الاستنساخ يفيد المبدعين أكثر مما يضرهم إذ فيه معنى الدعاية المجانية لانتاجهم الفكري(2)، والقول لدى إن عمل هذه الكاتولوجات ووضعها في هذه الأماكن له فائدة مزدوجة للعارضين ولأصحاب الصالات والمعارض وللمؤلفين ولكن يبدو أن استفادة الفئة الأولى - وغير المؤلف - أكبر بكثير وإلا ما تبرع التجار بدرهم يصرف على الدعاية للغير، لذلك ينبغي أن ينظر إلى الموضوع من عدة زوايا، وأن قيام أصحاب الصالات والمزادات بعمل

---

(1) راجع نواف كنعان، ص 244، مرجع سابق.

(2) المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، ص 74.

الكاتولوجات أن يوضع تحت فحص الحالات وتحت الترخيص من المؤلف في حال عدم وجود هيئات تقوم بهذا العمل وليس من هدفها الربح.

تسجيل مقطوعات بغرض الدعاية:

قد ينص الاتفاق بين الناشر والمؤلف على نشر المصنف كالأداء أو البرامج الإذاعية والتسجيلات، على أن يقوم الناشر بالدعاية والترويج للمصنف والعمل الأدائي أو للفينوغرام أو غيره.

وهذه الدعاية تستلزم اقتباسات من المصنف المنشور، وتتسق بحيث تكون صورًا حية أو أشياء سمعية أو ملصقات أو صور، ولقد تولت الإذاعة المسموعة والمرئية، وحتى شبكات الانترنت والبريد الإلكتروني تقديم خدمات الدعاية والقول بشأن هذه المقتبسات المستنسخة إنها تتم دون الحصول على إذن من المؤلف، إذ هي لا تغني الناسخ عن الاقتناء أو الاستماع الكلي أو مشاهدة المصنف فهي مجرد لقطات للتعريف به، وهي في صالح الطرفين وهي مكلفة للناشر فقد بلغت حوالي18% من إجمالي التكلفة[1].

لعل مبرر عدم الحاجة إلى الإذن من المؤلف هو عملية تسهيل إجراء تنفيذ العقود من قبل المؤلف للمحال إليه.

وهناك صورة أخرى لاقتباس المصنفات مثل الشركات التي تنتج الدعامات وتضع عليها مقتطفات من تسجيلات للدعاية فهو كذلك ينسحب عليه الحكم السابق ومحترزاته: وهو ألا تكون تجارية وتكون خالية من المنافسة للاستغلال العادي للمصنفات.[2]

حق النسخ من مصنفات الصحف والروايات والأخبار اليومية والأحداث الجارية:

قد يقع النسخ من مصنفات مختلفة كالصحف والدوريات وهيئات الإذاعة وغيرها، وذلك النسخ مقيد بحدود الغرض من الاقتباس (النسخ) سواءً من

(1) انظر حقوق فنان الآداء، ص 367، مرجع سابق.

(2) راجع كلود كولومبيه، ص 73.

الصحف أو الدوريات أو الإذاعة، ومن غيرها، وكذلك محدد بذكر معلومات عن صاحب المصنف، والمصنف، واليوم (التاريخ) - والعدد والصفحة وفيما يلي أحوال النسخ تلك:

أ - نسخ مقتطفات من مصنفات تمت إتاحتها للجمهور بصورة مشروعة والإتاحة شرط أساسي له.

ب- نسخ مقالات منشورة تهم الرأي العام كوقت الحدث، وتشغل بال الناس ويقع التحفظ هنا بأن في هذه الحالة إذا تم عن طريق الاستنساخ من الغير فإنه محكوم بأحوال المنافسة غير المشروعة.

جـ- نشر الخطب السياسية وآراء الفلاسفة والقادة وأصحاب الأفكار.

د - المحاضرات التي تلقي علناً مثل المحاضرات في المراكز الثقافية والجامعات وفي المواسم الثقافية.

هـ - الندوات العلمية المختلفة الأغراض.

و - الأحاديث والمقابلات الشخصية التي تتم داخل البيوت أو صالات بشرط إتاحتها للجمهور.

ز - الجلسات العلنية للمجالس النيابية ومثيلاتها على اختلاف التسمية، وكذلك المرافعات العلنية.

خ - الجلسات العلنية للهيئات الإدارية والجهات التنفيذية

ح - الأحداث السياسية والدينية والمناسبات الاجتماعية

ي - القوانين والوثائق الرسمية ما لم يتم نشرها وترتيبها بشكل يوحي بالابتكار والتجديد والتنظيم أو أي مجهود شخصي.

ك - نشر مقتطفات - أو قل لقطات - مستنسخة من مصنف سمعي أو سمعي بصري أو بصري بشرط أن يكون قد أتيح للجمهور رؤيته أو سماعه، وذلك إذا كان في مساق التغطية الإخبارية للأحداث الجارية أمثال صور الكوارث الطبيعية والمقابلات للأشخاص في الدول التي حصلت فيها تفجيرات أو

بمناسبة مقالات في اجتماعات مختلفة[1].

فليست الجهات المستنسخة من هذه الصور في حاجة إلى أخذ تصريح باستنساخها في هذه الأحوال، هذا وأن هذا النشر قد يرتبط في استنساخه من على أجهزة البث والاستقبال الحديثة الرقمية، وفي إفساح المجال للاستنساخ توسيع لدائرة المعرفة والإلمام بالخبر والمعلومات مع شرط ذكر المصدر.

حق النسخ من الملك العام:

إن حماية حق المؤلف المالية عادة تستمر طيلة مدة حياته، ولمدة محددة بعد وفاته وفقًا لنوع المصنف، وقد تراوح هذه المدة إى بعد الوفاة من خمس سنين إلى خمس وعشرين سنة وقد تكون أكثر[2]، كما علمنا عند دراسة تقادم حقوق المؤلف على المصنف بأن هناك حقوقًا لا تخضع للتقادم، وهي الحقوق المتعلقة بالشخصية، وأن هناك حقوقًا تخضع للتقادم وهي الحقوق الاسئثارية، فلقد رأى المشرعون أن بقاء الحق الاسئثاري بالنسبة للمؤلفين لا يتأبد بشأن هذه الحقوق، وهو قيد قانوني على حقوقهم الاستئثارية بأنها تنقضي بمضي مدد معينة، وحسب كل مصنف أو مخترع، كما عرفنا من قبل مدتها وكيفية احتساب المدة [3]، لذلك فإذا انقضت هذه المدة فإن المصنف يغدو من الملك العام ولكل من يريد أن ينسخه أو يؤديه أو يمثله أو يطبعه له القيام بذلك نظير مقابل مالي زهيد للمصلحة التي تتولى رعاية هذا المصنف[4].

عليه يمكن القول إنه في حال سقوط المصنف في الملك العام بأنه ليس الأفراد أو المؤسسات أو في حاجة إلى أخذ الإذن من المؤلف أو بحاجة إلى استصدار ترخيص إجباري بشأن إعادة طبعه أو نسخه أو نحو ذلك.

---

(1) راجع نص المادة (4) بجميع فقراتها من قانون الحماية الليبي 1989/9، وراجع على سبيل المثال قانون حماة الملكية الفكرية 2002/82، المادة (172) بجميع فقراتها، وانظر نواف كنعان، ص 230-228، والمراجع التي يشير إليها في هامش (1).

(2) راجع من هذه الدراسة، ص 63 وما بعدها.

(3) راجع المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص 54-55.

(4) لعل النظرة هنا إلى اتساع عملية مستحقي الميراث.

والواقع إن سقوط المصنف في الملك وجعل الإتاوات التي تأخذها الإدارة زهيدة إلى حد ما على نسخه لشيء نقرة نشر الثقافة لكن بالمقابل أن من يتولون النشر بعد ذلك يحصلون على مبالغ عالية من الأرباح. والوضع أن المؤلف أو الورثة وغيرهم ممن لهم علاقة بالمصنف لا يحصلون على شيء لذلك أرى أن يعاد النظر في مسألة الملك العام، والذي من هدفه العلم ونشره ألا يكون سببًا في إضرار أصحاب الحقوق فالقانون تنظيم اجتماعي ينبغي أن يكون نافعًا وعادلاً فكيف يغتني الناشرون والطابعون على حساب جهد الآخرين.

تلك أحوال الترخيص فهل هذه الرخص مطلقة أم مقيدة، للإجابة من هذا التساؤل أطرح مسألة:

القيود القانونية الواردة على الرخص والاستخدام المشروع[1]:

علمنا مما سبق بأن الاستخدام المشروع أو كما يسميه البعض الاستعمال الحر للمصنفات ما هو إلا استثناءات على حقوق المؤلف المجاورة، وفي هذه الفقرة سنبحث بإذنه تعالى القيود الواردة على الاستخدام المشروع هذا، وما هي حدوده؟ مع العلم بأن هذه القيود عبارة عن تجميع ما سبق ذكره في ثنايا موضوع الرخص بمختلف أنواعها وفيما يلي إجمال ذلك المفرق:

1 - **قيود تخص الاسم:** إن من يريد الاستفادة من المصنف بالنسخ أو غيره:

أ) ينبغي عليه أن يظهر على النسخ اسم المؤلف كاملاً وباللقب الذي دونه عليه.

ب) اسم المصنف وإن كان يستوجب كتابة معلومات أخرى لازمة للتعريف به فينبغي أن تكتب وفي مكان ظاهر مثل (دراسة مقارنة).

2 - **قيود تخص القدر المستتسخ أو الكمية:**

أ) أن يقتصر القدر المستتسخ على الجزء الذي يحتاجه الشخص أو الهيئة أو

(1) راجع في هذه القيود الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 17، وما بعدها، والحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص102، واتفاقية التريبس 1994، والوسيط في حماية حقوق الملكية الفكرية 225 وما بعدها، وانظر على الأخص 254، وما بعدها.

المكتبة لعملائها أو الغرض الذي تم النسخ من أجله كالجزء المستنسخ من التسجيلات الصوتية، أو الآداء أو قاعدة البيانات.

ب) إذا كان الناسخ محتاجًا إلى نسخ المصنف كله فله ذلك بشرط ألا تكون إلا له وحده ومن الطبيعي لدور التوثيق والعلم أن تنسخ القدر الذي تحتاج إليه ويحتاج إليه عملاؤها.

3 - قيود تخص عدم الإضرار بالمؤلف بحيث يكون:

أ) الكمية المستنسخة لا تغني عن المصنف نفسه بحيث تكون بقدر الحاجة كقسم أو جزء من المصنف أو حتى المصنف كله لكن ليس بعدد كبير أو بكمية كبيرة:

ب) ألا يتعارض النسخ مع الاستغلال العادي للمصنف بحيث لا يشكل منافسة للمؤلف والمصنف في السوق.

جـ) في حال النسخ من أجل التعليم أو لأسباب إنسانية فينبغي ألا يضر النسخ بمصالح المؤلف المشروعة.

وكذلك في حال آداء تمثيل مصنف في إطار عائلي فقد نظرت القوانين الوطنية إلى مسألة الجموع كالنقابات والجمعيات وغيرها بحيث إذا كان الآداء أو التمثيل مجانيًا فإنه قد يضر المؤلف.

4 - قيود تخص ما هية النسخ التي تنسخ وهي على أنواع:

أ) في البرمجيات والبيانات ينبغي أن يكون النسخ لازمًا للتعليم أو الدعاية وألا تشتمل على أشياء جوهرية، وأن يقتصر على نسخة واحدة للحفظ من البرمجيات(1).

ب) ألا تشكل النسخ من قاعدة البيانات أو القاعدة نفسها أضرارًا بالمؤلف.

جـ) وكذلك في الآداء والبرامج الإذاعية والتسجيل على دعامات بحيث لا تشكل منافسة للمؤلف.

(1) الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص 94 - 98.

عليه فإن الاستنساخ ينبغي ألا يضر بالاستغلال العادي للمصنف، وألا يسبب ضررًا للمؤلف، ومع تحفظ بعض القوانين أن تجعل مقابلاً ماليًا يدفع عن نسخة تسلم للمؤلف إذا ما وجد ما يظهر الضرر في جانبه من كثرة النسخ التي تسلم للزبائن مجانًا أو بمقابل رمزي مثل دور الموثقات والمكتبات عن نسخ لعملائها(1).

الثالث: التراخيص الإجبارية:

هذا الترخيص قد يكون الحل بين المصالح المتعارضة إذ في بعض الأحيان قد لايقوم المؤلف بنشر مصنفه، أو إن من آل إليه الحقوق قد لا يقدر إفادة الناس من المصنف، أو لا يعرف له قيمة مثل القيم الحالية لقواعد البيانات ولبرمجيات الحاسوب، أو ما مدى أهمية المصنف للثقافة والتوعية والتعيلم أو نحو ذلك(2).

عندئذ يتقدم من يريد النشر إلى الجهات العامة في الدولة (الأمانة) الوزارة أو الهيئة المختصة لإصدار ترخيص بطبع أو نشر أو نسخ كل المصنف أو جزء منه فمثلاً يقوم الطالب بالترخيص بقصد الاستنساخ بالطريق الإداري وهو الأولى ولكن هذا الترخيص (الترخيص الإجباري) لا يتم إعمال مبادئه إلا بعد استيفاء المراوضة مع صاحب المصنف أو من ألت إليه الحقوق وفي أنه تأخر كثيرًا عن الموافقة وفقًا للمدد التي حددها القانون فهو إجراء استثنائي يُعْمَل به عند الضرورة عندئذ تقوم الإدارة بمنح رخص لنسخ المصنف وبدون تصريح من المؤلف أو من خلفه لكن هذه التراخيص يُراعَى فيها بالدرجة الأولى:

1 - مصالح المؤلف فلا يتم الترخيص إلا بعد النظر في مصلحة المؤلف أو خلفه.

2 - مصالح المجتمع في الثقافة وهو بالاقتصار على القدر الضروري للاستنساخ أو غيره.

---

(1) راجع كلود كولومبيه ص 149 - 151، ونواف كنعان 228 - 248، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 215 وما بعدها.

(2) الاقتباس 85 - 94 مرجع سابق.

3 - المقابل العادل بحيث لا تضيع على صاحب الحق حقوقه الاستئثارية بسبب الترخيص الإجباري.

4 - ولا يقع هذا الترخيص إلا في حال رفض المؤلف أو خلفه الإذن بذلك[1]، وبعد تفاوض ومراوضة معه ويعتبر استيفاء تلك المدد بعدم الموافقة في حكم الرفض بهذا الخصوص وفي المجال الدولي يتم البحث عن المؤلف وإذا لم يتيسر وجوده فيؤخذ الإذن من البلد التي تم فيها النشر.

أما المصنفات التي تؤخذ بشأنها التراخيص الإجبارية فهي مصنفات تعتبر في حكم الإلحاق للمصنفات التقليدية مثل المصنفات المطبوعة، والتراخيص المتعلقة بالتسجيلات، والتراخيص الخاصة بالإذاعة، ففي حقوق المؤلف المجاورة فإننا نجد تراخيص إجبارية بشأن التسجيل وبشأن فناني الاداء وبشأن البرمجيات وقواعد البيانات[2]، والبرامج والإذاعة والبرمجيات.

كذلك يمكن أن تحدد الأوجه الأكثر بروزًا بخصوص مجالات التراخيص الإجبارية أو موضوعاتها:

أ) **التراخيص المتعلقة بالاستنساخ:** وسبق الكلام حوله فلا حاجة لإعادته.

ب) **التراخيص الخاصة بالترجمة:** وهو إن لم يقم المؤلف بترجمة مصنفه بعد مدد يحددها القانون فلكل ذي شأن ترجمته على أن يدفع جعائل عادلة، ولا تتم الترجمة إلا بعد أخذ الإذن أو الترخيص الإجباري، وفي جميع الأحوال ينبغي أن يدفع له مقابل عادل، وأن تكون الترجمة بحيث لا تشوه، ولا تسيء

---

(1) راجع رمزي رشاد عبدالرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص179، والهوامش التي يشير إليها، انظر على سبيل المثال القانون الليبي رقم 1968/9م حيث ينص «إذا لم يباشر الورثة أو من يخلف المؤلف الحقوق المنصوص عليها في المادتين (18 - 19) من هذا القانون ورأى وزير الإعلام والثقافة أن الصالح العام يقتضي نشر المصنف فله أن يطلب إليهم نشره.... ولم يعرب خلف المؤلف عن استعدادهم للنشر أو صرحوا بامتناعهم كان له مباشرة الحقوق المذكورة، بعد استصدار أمر من رئيس المحكمة الابتدائية التي يقع في دائرتها مقر وزير الإعلام والثقافة».

(2) راجع على سبيل المثال الحماية القانونية لقواعد البيانات، ص 326-332، وراجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 215 وما بعدها.

إلى المؤلف والمصنف وأن يشير إلى كل تعديل أو إضافة من المترجم.[1]

جـ) التراخيص المتعلقة بإعادة الطبع:

وهو ترخيص تصدره الجهة المختصة في حال عدم الوصول إلى اتفاق مع المؤلف أو خلفه بإعادة طبع المصنف، على أن تحدد القيمة التي تدفع للمؤلف أو خلفه بقيمة عادلة، كما يراعى في هذا الترخيص حقوق المؤلف المعنوية بشأن أي ترخيص من هذه التراخيص جميعًا من أن يمس الحق الاستئثاري للمؤلف، وأيضًا لا تمس بحال الحقوق المعنوية له[2].

ذلك مجمل التراخيص القانونية والإجبارية أو ما يسمى بالاستخدام المشروع للمصنفات، وفيما يلي دراسة للتراخيص الاتفاقية في اتفاقية بيرن 1971 التي جعلت لصالح الدول النامية واستثناءً على حقوق المؤلف التي أقرتها الاتفاقية.

(منح التراخيص لصالح الدول النامية):

ينقسم العالم اليوم من حيث التقدم التقني والتصنيعي والتعليمي إلى ثلاثة أقسام تقريبًا وهي:

1 - الدول المتقدمة ولعل من أبرزها الدول السبع الأكثر اقتصاديًا أو تقنية في العالم والتي تمتلك أغلب الثروات وبيدها القوى والمالية والحربية.

وبالنظر إلى هذا الدول من حيث إنها متقدمة نجد أنها قد حازت على ثروات العالم أيام استعمارها للشعوب في إفريقيا وآسيا وأمريكيا، بحيث أصبح لديها مخزون مالي تراكمي، وعلى سبيل المثال فإن ليبيا بما فيها من ثروات كانت تديرها الحكومة الإيطالية والتي صرحت بأنها غزت ليبيا فوجدت فيها إمكانيات هائلة للزراعة والتصنيع، مع سرقة جهد البشر في القيام بالأعمال بالسخرة وبالأجر الزهيد، وبذلك كانت تبعية ليبيا اقتصاديًا إلى إيطاليا مدة

(1) راجع الاقتباس وحقوق المؤلف ، ص 53 - 55.

(2) راجع المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص 44 - 45.

هائلة وقل ذلك عن تونس ومصر والجزائر والمغرب وبقية شعوب افريقيا، حيث بعد أن تولت بريطانيا الانتداب على ليبيا حولتها إلى مقاطعة إنجليزية تتبع في اقتصادها الجنيه الإسترليني، والمهم هنا أن هذه الدولة المتقدمة الآن، ينبغي أن يعاد النظر في ثرواتها وأن تدفع للدول التي كانت تحت يدها قيمة ما أخذ منها وما سرق بوصفه مالاً له عائد على مر هذه السنين كما يجب دفع خدمات المواطنين الذين استغلتهم وكذلك الأراضي والطرق والسكك التي استهلكتها، وحتى الأجواء التي استخدمتها وحولت منتوجها إليها، وفوق ذلك تشتري المواد الخام منها بسعر زهيد وترده إليها تجارة مصنعة ما بأضعاف أضعاف ثمنه، لأن الدول المسروق مالها وجهدها لم تتمكن من التصنيع والتصدير، والملاحظ أن حتى منح هذه التراخيص الغرض منها الأول هو **الثقافة** من أجل سوق جديد لمنتجاتهم المصنعة.

2 - الدول النامية.

3 - الدول الأقل نموًا.

وهذا القسمان هما المعنيان بالملحق بخصوص التراخيص، إذن لنا أن نتساءل عن ماهية الدول النامية؟ للإجابة عن ذلك. أقول:

جرى تحديد الدولة أنها من الدول النامية على انطباق أحد المعيارين عليها:

الأول: قول الدولة نفسها بأنها من الدول النامية، وبهذا الاعتراف تتمتع بالمزايا والمساعدات التي تنص عليها اتفاقيات الملكية الفكرية من جنيف وحتى آخر اتفاقية بهذا الخصوص.(1)

الثاني: المعيار الذي وضعته الجمعية العامة للأمم المتحدة، بأن وصف ما يلحق الدولة بأنها نامية أو من الدول المتقدمة، وعلى أساس هذا المعيار يتم التعامل معها بخصوص الملكية الفكرية التي نحن بصددها، وهذا المعيار منضبط أكثر من الأول أما بخصوص الاستفادة من اتفاقيات الفكرية فإننا نجد:

---

(1) راجع المبادئ الأساسية لحق المؤلف، 75، وهذا يتم بإجراءات الأخطار إلى المدير العام.

الأسباب التي جعلت الدول تمنح هذه التراخيص؟

إن الدول النامية هي الأكثر بين الدول التي تحتاج إلى تراخيص خاصة بمصنفات معينة للاستفادة منها لتقدمها في التعليم بكافة مراحلة وكذلك في البحوث الصناعية، وأوجه التطوير المتقدم عمومًا، وفي مختلف مجالات التنمية الوطنية، فوصفها بأنها نامية عبارة عن مصطلح ذي دلالة بأنها الآن في حال تخلف وتتوجه بأمل في المستقبل إلى التقدم. وهذه الدول هي الغالبية العظمى من (190) دولة لكن الدول المتقدمة تحاول دائمًا أن تظل الأمور المتعلقة بتقدم غيرها رهين أمرها وبيدها لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية، فإنها تريد أن يظل حوالي خمسة اسداس العالم مستهلكًا لما تنتجه وتخترعه وتسوقه.

لكن الدول المتقدمة تحت الضغط الاقتصادي والاجتماعي والنظر الإنساني رأت من الخير لها أن تعمل على تطوير هذه الدول وأن تعمل على تقدمها ولو شيئًا يسيرًا حتى تستطيع الدول النامية التعامل ما تنتجه وتصنعه، وتسوقه هذه الدول إليها، بل وأن تكون في أحسن حال سوقًا للأجيال القديمة، من صناعاتها والتي تريد التخلص منها بمنحها هدايا أو المقابل لهذه الدول، وهناك أفكار مهمة في هذا الموضوع بالنظر إلى جانبه الاقتصادي، والتقني وهذا النظر من مصلحة الدول النامية في التطوير ولقد أفاقت (استيقظت) بعض هذه الدول النامية إلى أنها يجب أن تتطور وأن تتقدم وأن تستخدم الابتكارات وتشارك في الثقافة الإنسانية وفي تطويرها وتقدمها لكن عندما أرادت ذلك اصطدمت بقوانين حقوق المؤلف الفكرية، فهي ومنذ ذلك الوقت/1900 تقريبًا، وإلى الآن تحاول أن تفتك بيدها الاستفادة من التقدم العلمي والتقني، حتى تطور مجتمعاتها، وأمام هذه الضغوط على الدول المتقدمة، وربمًا وحرصًا من الدول المتقدمة على حماية المؤلفين فيها مع الاستفادة القصوى من تقدم الدول النامية تمت الموافقة على مبادئ أو اتفاقات بخصوص الملكية الفكرية لصالح الدول النامية ولكن على مراحل وبعد مراوضات شاقة تبدأ تاريخيًا من:

1 – يقول صاحب كتاب الحقوق الأولية: إنه «زادت حاجة الدول النامية إلى

المواد التعليمية خلال الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية مع زيادة تطلعات الشعوب في كل مكان»[1]، إلى التطوير ولعل ذلك ما حدا باليونيسكو أن تقف موقفًا مؤداه أنه ينبغي أن تنتج من كل مصنف تعليمي طبعة محلية في البلاد النامية بحيث يكون ثمن البيع مساويًا أو أقل من ثمن البيع الخاص بالطبعة التي تنشر من نفس ذلك المصنف في البلاد النامية»[2]، علمًا بأن التكلفة في المصدر للمصنفات عالية جدًا، فغدا الأمر في توجه نحو الاستنساخ أو الطبع المحلي الرخيص شيئًا ما مقبولاً لدى الخبراء في الملكية الفكرية واليونيسكو.

2 - في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بعقدين من الزمان أصبحت الدول عن طريق ضغط الشعوب داخلها تعاني من الاحتياجات التعليمية، وأنها في نفس الوقت أي الحكومات تعاني من صعوبات في الحصول على تلك المصنفات والوسائل، وأنه حسب قول مندوبيها لا تستطيع توفير ذلك بسبب مواجهة الدول المتقدمة لها بحقوق الملكية الفكرية لمواطنيها[3]، إن حقوقهم ينبغي أن تحترم، كما ينبغي أن يتحصلوا على مقابل عادل مما جعل الدول النامية بين شارد ووارد، أي بين مطالب الشعب وتحت مطرقة احتكار الدول المتقدمة للإنتاج العلمي مع المغالاة في الحق الاستئثاري للمؤلفين فيها والذي جاء متناغمًا مع رغبة الدول في احتكار المعرفة والتقدم بوصفه سلاحًا في يدها ولكن مع ذلك فلقد تم فهم مطالبها بقدر بسيط.

3 - وبعد ذلك تم عقد اجتماعات للخبراء الدوليين في مجال حقوق المؤلف في برازافيل بالكونغو (1963م) والذي طالب فيه ممثلو الدول النامية، بأن تتم مراجعة القوانين الخاصة والاتفاقيات المتعلقة بحقوق المؤلف من أجل

(1) المبادئ الأولية، ص 74.

(2) نفس المرجع السابق، ونفس الصفحة.

(3) راجع نواف كنعان، ص 253، والمراجع التي يشير إليها.

الحصول على تنازل من المؤلفين على حقوقهم الاستئثارية لفائدة التعليم في البلاد النامية، أو لمصلحة الدول النامية، ولكن ذلك التنازل لا يتم إلا بمبالغ معقولة وتكون في قدرة الدول النامية الأمر الذي نجم عنه أن:-

4 - ظهرت فكرة تعديل اتفاقيات الملكية الفكرية في الدورة الرابعة عشرة للمؤتمر العام لليونيسكو وباريس1966م، مع تصدير بملاحظة ينبغي تعديل الاتفاقيات التي تحكم العلاقات الدولية في مجال حقوق المؤلف[1] وعزز تلك الملاحظة.

5 - تقدم الكثير من الدول الآسيوية والإفريقية تحت إلحاح الحاجة إلى المصنفات التعليمية المعقولة الثمن بمطالب بإدخال تعديل على اتفاقية بيرن وكان هدفهم الحصول على المصنفات والتصريح باستنساخها وبيعها بسعر يكون في قدرتهم، وفعلاً تم اقتراح بروتوكول قدم لمؤتمر الملكية الفكرية في استوكهولم1969م، والخاصة بتعديل اتفاقية بيرن في أصلها قبل تعديل1971 وما تلاه 1979م.

وهذا البروتوكول يقضي بإسقاط القيود الخاصة بحقوق المؤلف بالنسبة للمصنفات المطلوبة من أجل أغراض التعليم أو حصل المؤلف على تعويض مماثل في مستواه لمستوى التعويضات التي تدفع للمؤلفين الوطنيين»،[2] وهو قيد على الحق الاستئثاري للمؤلفين. كما تبني المؤتمر قرارًا بالإجماع تحت رقم (14م/122 و5) يقضي بالبحث (في إمكانية تعديل تلك الوثيقة لصالح البلدان النامية».[3]

6 - وفي عام1969م رأى فريق مشترك يتكون من ممثلي الدول الأطراف في الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف يوليو (1971) واتفاقية بيرن سبتمبر1971 رأوا إمكانية وضع التعديلات لصالح الدول النامية.

---

(1) المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص 75.

(2) نفس المرجع السابق، ص 75.

(3) نفس المرجع السابق، ص 75.

وتمت الاجتماعات بعد ذلك، وكان من ثمرتها أن عقد مؤتمر1971م والذي تم فيه إدخال تعديلات هامة في صالح البلاد النامية، وأهم هذه التعديلات هي: البحث في إمكانية منح تراخيص لصالح الدول النامية فيما يتعلق بحاجتها الملحة للتعليم والتطوير[1].

7 - ثم جاء ملحق الاتفاقية بإضافة أحكام خاصة بشأن البلدان النامية: وهي الأحكام التي عليها أحكام التراخيص الإجبارية والذي تضمن ست مواد كانت هي الأرضية والأساس الذي بنى عليه التعامل مع البلاد النامية بشأن الملكية الفكرية فيما تلاها من بروتوكولات أو اتفاقيات[2]، ففي المادة21 من اتفاقية بيرن فقرة (1) يتضمن الملحق أحكامًا خاصة تتعلق بالدول النامية وتقضي الفقرة الثانية من هذه المادة بأن هذا الملحق ب/ يشكل جزءًا لا يتجزأ من هذه الوثيقة. ووردت أحكام بهذا الخصوص في معاهدة التريبس1994م في الجزء الأول من المادة الثانية بفقرتها(1 - 2) تقوي هذا المفهوم وتؤيده، حيث أشار إلى ذلك صراحة وهي قد نظمت هذه الاتفاقية لصالح الدول النامية في مواضيع من صميم الحقوق المجاورة بشأن إفادة الدول النامية، وهذا الملحق وبتلك العبارة يمثل الشرعية الدولية في استصدار تراخيص لصالح الدول النامية.

ومن خلال دراسة الملحق الخاص بالبلدان النامية يتبين أنه قد تحصلت الدول النامية على أحكام تخص منحها تراخيص بخصوص نوعين هما:

1 - تراخيص خاصة بالترجمة.

2 - تراخيص خاصة بالاستنساخ.

وفيما يلي بيان دراسة هذه التراخيص والضوابط التي جعلتها الاتفاقية سياجًا للاستفادة من هذه التراخيص:

---

(1) راجع ملحق اتفاقية بيرن 1971، والمعدلة 1974.

(2) راجع على سبيل المثال اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق المؤلف الفكرية والمعروفة باسم التريبس - (المنبثقة عن اتفاقية الجات....).

أولاً : **منح التراخيص الخاصة بالترجمة:** لكي يحصل المواطن من البلاد النامية أو أي هيئة على الترخيص لابد من توافر ضوابط معينة أو شروط توفرها قبل الحصول على التراخيص وهذ الضوابط لها مجالات عدة هي:

1 - فيما يتعلق بالهدف أو الغرض: نجد المادة الثانية من الملحق المذكور تعلن عن تلك الضوابط صراحة بنصها على أن الغرض لابد وأن يكون تعليميًا، ويستوي في ذلك التعليم الأولي أو الجامعي والبحثي فلقد جاء في الفقرة الخامسة من المادة الثانية ما نصه «لا يمنح ترخيص بمقتضى هذه المادة إلا لأغراض التعليم المدرسي أو الجامعي أو لأغراض البحوث[1]».

2 - انقضاء مدة محدوة على النشر: راعي الملحق المدة المحددة بحيث تكون متوازية فجلها ثلاث سنوات، وقد تخفض إلى سنة واحدة إذا ما لابستها ظروف معينة تستدعي الإنقاص[2].

3 - استنفاد أساليب المراوضة من قبل البلد النامي مع المؤلف أو الناشر أو عدم العثور عليهما، فإذا ما تم الاتفاق بينهما - البلد النامي والمؤلف أو الناشر - فلا وجود لسبب الترخيص[3]، وهذا ما يسمى بالطريق الودي في الاتفاقات بين الأطراف، لكن إذا انقضت مدة سنة واحدة ولم يفصح الناشر أو المؤلف عن إرادتهما في الاتفاق الودي، فإنه تضاف مدة ستة أشهر، وبعد ذلك يلجأ الطالب للترجمة إلى طلب الترخيص الإجباري.. وفقًا لما تقضي به المادة (4/أ) من الملحق، كذلك لا يمكن منح الرخيص إذا كان المؤلف قد ترجمه إلى لغة عامة في التداول، وبسعر قارب للثمن الذي سيباع به في البلد النامي من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه لا يمكن منح ترخيص إجباري إذا كان المؤلف قد سحب مصنفه من التداول، وذلك وفقًا

(1) المادة 2 من الملحق فقرة 5.

(2) المادة (2) من الملحق فقرة 2/ أ والفقرة 3/ أ - ب، استثناء بأنه لا ينطبق أحكام المدد السابقة «إذا كانت اللغة المعنية هي اللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية» المادة 2 فقرة 3 / ب.

(3) راجع المبادئ الأولية لحقوق المؤلف 260، وراجع أحكام الملحق المادة 4 فقرة / 2.

لأحكام المادة الثانية الفقرة السادسة والثامنة، وهذا معنى مستفاد من كون النشر المطلوب قد تم فعلاً، وكذلك لا داعي لنشر مصنف تعليمي سحبه مؤلفه من التداول لأن الحق في السحب يلغي الحق من الترجمة وغيرها من أساليب النشر، فمعنى السحب التخلص من نشر الأفكار.

4 - ضوابط تتعلق بالشروط الشكلية في العقود وأخرى تتعلق بالمكافأة العادلة لصاحب الحق على المصنف وأن تقوم الترجمة بعملة قابلة للتحويل[1]، وهذا القول يستند على حرية التعاقد والتعامل بتصحيح العقود والكلام فيه عن المقابل المالي الذي يستفيد منه المؤلف بحيث لاتوجد فائدة في تثمين المصنف والترجمة بقيمة عملة غير قابلة للتحويل، لأن ذلك يعني في حكم عدم وجود الثمن والاستفادة منه.

5 - ضوابط تتعلق باحترام حقوق المؤلف الشخصية(المعنوية) حال الترجمة بحيث لا تشوه الترجمة أفكاره، وأن يذكروا اسمه على كل نسخة وأن يذكر اسم المصنف عليه باللغة الأصلية[2] ، لذلك سبق القول بأنه لا يمكن ترجمة مصنف سحبه صاحبه من التداول.

6 - ضوابط تتعلق بالتوزيع والتصدير: بما أن هذا الترخيص محدد الهدف وقاصرًا على من طلبه، لذلك ينبغي أن يوزع في البلد الذي طلب الترخيص، وألا يصدر إلى الخارج إلا في حال ما إذا كان مواطنو الدولة صاحبة الترخيص يقيمون في الخارج ويحتاجون إليه.

هذا القول مبناه إبعاد وتبديد أو صرف الخوف من منافسة المصنف وصاحبه أو مزاحمته في الأسواق الخارجية، وهو ما نص عليه الملحق في المادة فقرة (4 - أ)، وفوق ذلك حتمت الاتفاقية الكتابة على كل نسخة عبارة تفيد أن هذه النسخة(ليست مطروحة للتداول إلا في الدولة أو الإقليم الذي ينطبق عليه الترخيص وفقًا لنص المادة (4 فقرة 5).

---

(1) المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص77، والمبادئ الأساسية لحق المؤلف، ص154، مرجع سابق.

(2) المادة 4 من الملحق فقرة 4 - ج.

7 - ضوابط تتعلق بتحديد وضع الدولة من حيث النمو أو التقدم: هذه الضابط هو معيار تحدد فيه الدولة وضعها بأنها نامية أم متقدمة ثم لها أن تخطر المدير العام بأنها دولة نامية عند الانضمام إلى المعاهدة أو بعده، ولها أن تجدد الطلب كل عشر سنوات وفي مدد محددة، وهي في حدود خمسة عشر شهرًا قبل انقضاء المدة السابقة التي طلبت فيها القيد وكذلك لا تقل المدة عن ثلاثة أشهر في حدها الأدنى.

وبالمقابل فإن الدولة التي لا تعتبر دولة نامية وفق المعيار السابق بيانه أو من تم تصنيفها من الأمم المتقدمة أو بطلب منها لا يحق لها أن تتقدم بطلب الترخيص لها، فليس لها بعد ذلك الاستفادة من المدة المحددة لطلب الترخيص[1]، فموضوع الترخيص مجعول لأجل استفادة الدول النامية وبشروط مهمة لأعمال هذه الاستفادة، وهذا لا يتم إلا عند انضمام الدولة لاتفاقية بيرن 1971م، فالدولة حتى وأن كانت نامية لا تستفيد من هذه المنح إذا كانت خارج الاتفاقية، وعلى أية حال فنفس الاتفاقيات إجبار الدول بالانضمام إليها والدخول فيها، فالدولة غير مؤهلة للاستفادة من هذه الرخص إن لم تكن منضمة إلى الاتفاقية.

8 - ضوابط تتعلق بموضع المصنف: استبعد الملحق المصنفات التي تنشر عن طريق الصور من طلب التراخيص الإجبارية فلقد جاء في المادة الثانية لا يمنح ترخيص لعمل ونشر ترجمة للنص والنقل ونشر الصور التوضيحية إلا إذا استوفيت أيضًا الشروط المنصوص عليها في المادة الثالثة وهو الالتزام بالشروط الموضوعة للاستنساخ[2]، وهذا الوضع يغطي كثيرًا من الصور المتحركة والتوضيحية والألعاب المختلفة والتي وضعت على دعامات فيه تخضع للنسخ عنها سواءً من نسخ التسجيل أم من نسخ الأداء أو غيرهما.

9 - ضوابط تتعلق بنشر المصنفات المكتوبة في المنظمات الإذاعية: يجرى الكلام هنا عن الدول النامية، لهذا اشترطت أن تتم إذاعة الترجمة من نسخة

(1) راجع أحكام المادة 20 فقرة (أ - ب - ج - د).

(2) انظر المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص 77.

منتجة ومقتناة وفقًا لقوانين الدولة المذكورة أي الدولة النامية التي طلبت الترخيص بالترجمة.

كما اشترطت أن يقتصر استخدام الترجمة في إذاعات يكون هدفها تعليميًا أي استقبال البث يقع من جمهور المتعلمين سواءً للطلبة مختلف الصعد أو إلى خبراء وباحثين ومتخصصين، وأن تكون جميع استعمالات الترجمة في الإذاعة خالية من الربح.

كما تم اشتراط أن تكون الإذاعة في أراضي الدولة التي منحت الترخيص وألا ترسل التسجيلات خارج الدولة التي طلبت الترخيص سواءً للبيع أو الإيجار وكل ما من شأنه إدرار الربح على المستخدم.

والملاحظ على هذه الضوابط ومع ترخيصها - أنها قيود ثقيلة جدًا على البلد النامي وعلى مواطنيه، ولكن ليس بوسع الدول النامية إلا أن تقبل بهذه الشروط أو تعاقب بعدم الاستفادة.

والذي يبدو لي - لو أن الدول النامية فكرت من الأساس في الاعتماد على الذاتية ومحاولة التقدم والإصلاح في دولها، لما احتاجت أو لما كانت تابعة بهذه الدرجة إلى الدول المتقدمة، فإنني أراها الآن تابعة للدول المتقدمة كالعميان وفي كل شيء دون وعي لذلك فإن يجب العمل بحكمة العربي القديم، الذي قال: (ماحك جلدك مثل ظفرك فتول أنت أمر نفسك)، خير لهم حتى وإن كان فيه بطء ولكنه في النهاية سبيل موصل.

فالدول المتقدمة امتلكت الثروات واشترت البحوث اشترت العلماء بسبب نهب أموال الشعوب من عصر النهضة (عصر الانحطاط) وإلى اليوم، وأقول أيضًا إن عدم الانضمام سيكلفها تكاليف باهظة جدًا، ولكن مهما كانت فهي أخف من النتائج التي سيؤول إليها حالها عند الانضمام، فنفس الاتفاقيات وبالمفهوم المعاصر يقود إلى نتيجة تكتيف الأيدي وعصب الأعين بحيث تتوجه الدول في طريق مرسوم لها من قبل العولمة، والتي أهم مواضيعها الحماية الفكرية الإبداعية.

ثانياً، منح تراخيص بشأن الاستنساخ:

حق الاستنساخ يقصد به بأنه يحق لدولة نامية أو أي ناشر فيها أو مواطن أن يتقدم بطلب إلى السلطة المختصة في البلد المنتجة للمصنف الذي احتاج إلى استنساخه أن يطلب ترخيصًا بطبع المصنف ثم نشر نسخه[1]، أو ليطبعه الطالب من الدول النامية لأغراض حددتها الاتفاقية.

ومما يلمح في هذا الترخيص أنه يتطابق مع الرخص بشأن الترجمة إلا في نطاق بعض الضوابط وهي:[2]

1 - بالنسبة للمدة فقد تم تحديدها بخمس سنوات من أول نشر للمصنف أي بعد انقضاء هذه المدة على المصنف الذي نشر أما قبلها فلا تمنح تراخيص ونظرًا لكون بعض العلوم يتطور بسرعة مثل العلوم التطبيقية فتختصر المدة إلى ثلاث سنوات، أما المصنفات الروائية والشعرية والمسرحية وما في حكمها فتزاد إلى سبع سنوات.

2 - ألا تكون قد طرحت للتداول نسخ من ذلك المصنف في البلد النامي بسعر مقارب لسعر البلد الأصلي أو بالسعر المناسب للدولة النامية.

3 - أن يكون الطلب من أجل حاجة التعليم المدرسي والجامعي ولا تشمل البحث العلمي[3] كما ذكر بعض المؤلفين[4]، ولكن بالنظر في الهدف من الاستنساخ والترجمة نجد إنه لا مبرر لهذه التفرقة.

هذا والواقع وإن كان يجوز منح تراخيص بنسخ تسجيلات سمعية وبصرية لأغراض التعليم المدرسي إلا أن مواد الاتفاقية في مجموعها لم تلامس موضوع الحقوق المجاورة بشكل تفصيلي، إنما يمكن تطبيق أحكامها بإعمال أحكام اتفاقية بيرن وملحقاتها بحيث تنسحب أحكامها وأحكامه (الملحق) على ما تلاه بخصوص حقوق المؤلف الأدبية ولا ننسى أن الاتفاقات اللاحقة قد أحالت عليها

---

(1) راجع نواف كنعان، ص259، والمبادئ الأساسية لحق المؤلف، ص154-156.

(2) راجع نص المادة الثالثة بفقراتها السبع وإجمالاً مواد الملحق لاتفاقية بيرون المادة 1-2-4/3.

(3) المبادئ الأولية لحقوق المؤلف، ص78، والمبادئ الأساسية لحق المؤلف، ص154.

(4) نواف كنعان، ص 259.

بخصوص نفاذ الأحكام مثل اتفاقية التريبس وغيرها مع النص على أن هذا الملحق جزء لا تجزأ من الاتفاقية[1].

لذلك يمكن أن نسحب أحكامها بما فيها الأحكام الخاصة بالدول النامية على الحقوق المجاورة وفقًا للمادة (11) من الملحق مثل نسخ وترجمة التسجيلات السمعية والبصرية، ونقل آداء الفنانين ونسخ وترجمة البرامج الإذاعية والتلفزيونية والحاسوبية، ونسخ قواعد البيانات والدوائر وهلم جرا في بقية أصناف الحقو المجاورة مع مراعاة خصوصيات كل واحدة من حالات النسخ على هذه المواضيع، كما يلاحظ مراعاة الاستثناءات التي تضعها الدولة في قوانيها لحماية حق المؤلف في القوانين الوطنية المتعلقة بالنسخ والترجمة والتثبيت والإذاعة مع شرط أن هذه القوانين تتسم بالمواءمة مع أحكام الاتفاقيات الدولية بشأن هذه الحقوق[2]، كما أن الدولة بعد الانضمام تصبح أحكام اتفاقية بيرن (1976) وملحقها الذي هو جزء منها يصبحان من أحكام القانون الوطني.

والذي نخلص إليه أن العلاقة مع الاتفاقية هي علاقة تبعية القانون الوطني للاتفاقية فهي سامية حتى على القانون الوطني بالرغم من أنها أصبحت من ضمن تشريعاته كذلك فإن الاستثناءات الخاصة بكل نوع من الحقوق المجاورة وتجري الإشارة إليه في صلب الاتفاقية. في هذا المجال ويجب أن يضمن في القانون الوطني للدولة.[3]

ذلك عن الاستخدام الحر والتراخيص عامة، والآن نتساءل ما العمل إذا حدث وأن تم خرق حقوق الملكية الفكرية المجاورة لحق المؤلف؟

---

(1) راجع اتفاقية التريبس 1994، المواد 2-3 والمادة (9) المعنوية بالعلاقة مع معاهدة بيرن، حيث تنص تلتزم البلدان الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من (1 وحتى 2) من معاهدة بيرن 1971 وملحقها... وقس على فحوى هذا الحكم جميع اتفاقيات الملكية الفكرية.

(2) راجع على سبيل المثال اتفاقية روما المادة الخامسة عشر حيث تنص على «يحق لكل دولة أن تنص في قوانينها الوطنية على استثناءات للحماية تكلفها هذه الاتفاقية...» واستثناءً من الفقرة السابقة (1) يحق لأي دولة متعاقدة أن تنص في قوانينها الوطنية على فرض قيود على حماية فناني الآداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة... ومع ذلك فإنه لا يجوز النص على أية تراخيص إجبارية إلا إذا اتفق ذلك مع أحكام هذه الاتفاقية.

(3) راجع للمؤلف الاقتباس، فصل إنفاذ الاتفاقيات الدولية بخصوص العلاقة.

الفصل الثامن

صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف

- تحديد المصطلحات المستعملة.
- صور الاعتداء:
  - النسخ.
  - التقليد.
  - التزوير.
  - المنافسة غير المشروعة.
  - جرائم إتاحة المصنف أو الآداء للجمهور.
  - الاعتداءات على الحقوق المجاورة للمؤلف وما في حكم التقليد (الاعتداء غير المباشر).

إن التكلم عن حقوق المؤلف المجاورة يتطلب منا تحديد صور الاعتداء على الحقوق، وذلك لأن التدابير لا يمكن أن تنفذ إلا وفقًا أو بناءً على تشريع، لكونها تنطوي على شق مدني وإجرائي وشق عقابي (جزاء)، ومن المسلم به في مفهوم التجريم والعقاب أن لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص لأن العقوبات تطال الأملاك، وربما تكون سالبة للحرية أو تقييدها بالحبس ونحوه، لذلك يصبح تحديد صور الاعتداء أمرًا لأزمًا لبناء الإجراءات اللاحقة على أنه اعتداء وتحت ولاية القضاء وسلطان الدولة على إقليمها، بحيث لا تمس ممتلكات الأفراد وحرياتهم إلا بعد الانتهاء من إجراءات قضائية محددة وبمواعيد وحكم قضائي بات.[1]

لنا إذن أن نتساءل عن صور الاعتداء وما هي المصطلحات المستعملة فيه؟وما القوانين والواجبة التنفيذ بخصوصه وصولاً إلى الإجراءات التي يتم بها صون الحقوق المجاورة وحمايتها. وفي ما يلي بيان ذلك:

علمنا من قبل أن لأصحاب الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف حقوقًا معنوية، وأخرى استئثارية، وتمت معرفة أن الحقوق المعنوية أو الشخصية حقوق لا تتقادم ولا يقع التنازل عنها، وذلك بعكس الحقوق الاستئثارية التي تتقادم وتطالها المدد المختلفة في التقادم، وكلا النوعين من الحقوق قد يقع عليه الاعتداء.

والواقع إن صور الاعتداء كثيرة وكلها تتعلق بما يسمى بالقرصنة على الحقوق المجاورة، وبالنظر إلى تنوع محل الحقوق المجاورة فإن اسم القرصنة أو الاعتداء قد يأخذ أشكالاً مختلفة.

تحديد للمصطلح الذي يستخدم في هذه الدراسة:

جاء في المعجم الوسيط عن مجمع اللغة العربية: القرصنة: (السطو على سفن البحار) وجاء في القاموس الموسوعي الفرنسي: معنى كلمة القرصنة والقرصان لص البحر»[2]

---

(1) راجع قانون الإجراءات المدنية والإجراءات الجنائية لأي دولة ومنها على سبيل المثال ليبيا وراجع مأمون محمد سلامة والإجراءات الجنائية في التشريع الليبي - منشورات الجامعة الليبية: (39) هـ، 1971م، الجزء الأول المحاكمة والحكم والعيوب الإجرائية»، القسم الأول ص39، وما بعدها.

(2) المعجم الوسيط مادة قرصنة.

القرصنة هي: اعتداء يقع من قرصان محترف القرصنة وذلك بخطف طائرات تجارية وأخذها رهينة لينهي بها مشكلة سياسية أو يأخذها بغرض سرقة ما بها»[1]

لكن ذلك المعنى للقرصنة قد انتقل إلى معنى آخر فأصبح يطلق على الاعتداءات التي تقع على حقوق المؤلف بما فيها الحقوق المجاورة، وذلك بعد أن عرف الغرب حق المؤلف والتفتوا إليه بعد القرن السابع عشر الميلادي[2] وأنه لم يستعمل مصطلح القرصنة في بعض البلاد مثل فرنسا إلا فيما بعد 1985م ولكن يعتذر الكتاب الذين كتبوا حول هذا الموضوع عن القوانين الفرنسية التي لم تستعمل مصطلح القرصنة في قوانينها، بأن المفهوم لديها في حماية الملكية الفكرية هو نفس مفهوم القرصنة إذ يستعمل القانون الفرنسي مصطلح (التزوير أو التقليد)[3]، والذي يبدو لي أن هذه الألفاظ لها دلالتها في اللغة والاصطلاح، وأن القول بأنها في معنى القرصنة هو من باب تحميل اللفظ ربما فوق ما يحتمل معناه، إلا أن ما يشفع لهم بالاستعمال لعله شيوع نقل المعرفة والعلم وسهولتها واعتراضاها في العصر الحالي عن طريق وسائل الاتصال والانترنت عرض الهواء وعبر الشبكات الذي أصبح شائعًا وخارجًا عن السيطرة. وعلى أية حال فلقد تمت تزكية معاني الاعتداء على حق المؤلف بما في الحقوق المجاورة في قرار الاتحاد الأوربي رقم94/3295 – الصادر في 1994/12/22م، تمت تزكية معنى القرصنة بمعنى الاعتداء على الحقوق، فلقد جاء فيه المعنى حول أخذ البضائع محل القرصنة: حيث «يقصد بها تلك البضائع التي في حقيقتها نسخ أو تمثل نسخًا، أخذت دون موافقة صاحب الحق المؤلف أو الحقوق المجاورة له، أو صاحب الحق على النموذج الصناعي سواءً سجل وفقًا للقانون المحلي أو لم يسجل، أو شخص فوضه صاحب الحق تفويضًا صحيحًا في بلد الإنتاج حيث

(1) مشار إليه في الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 306.

(2) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 307 - 308، وراجع حقوق فنان الآداء 283، وعلى الأخص الهامش رقم (1).

(3) راجع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 307-308.

يمثل هذا النسخ تعديًا على تلك الحقوق بموجب قانون الاتحاد أو قانون الدولة العضو التي يطبق فيها هذا الإجراء القضائي الذي تتخذه سلطات الجمارك».

كما جاء تعريف القرصنة في معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المجاورة بأنها: «استنساخ للمصنفات المنشورة أو الفونوغرام بأي طريقة مناسبة من أجل توزيعها على الجمهور وإعادة إذاعة البرامج الإذاعية للغير دون تصريح».[1]

كذلك عرفت القرصنة بأنها: «الاستنساخ دون ترخيص لمادة مسجلة وبيعها خفية»[2] وإذا ما دخلنا إلى تعريف القرصنة في مجال الفونوغرام والفيديو غرام وهما من الحقوق المجاورة المعنيان في الموضوع فتعرف القرصنة بأنها «نسخ تسجيل صوتي أو سمعي بصري وعرضها للبيع بهدف الربح وذلك دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق»[3]. ولكن هناك من يجادل أن قصد الربح أمر غير حاسم حيث يكون الاعتداء قد حدث من قبل النساخ ثم قد يضار صاحب المصنف دون قصد الربح، كما في حال الآداء أمام جمهور كبير عائلي أو نسخ لمؤسسة واحدة، وربما هذا المفهوم يصدق على جميع أنواع محل القرصنة من الحقوق المجاورة، والتي من شأنها أن تنقل للجمهور أو تتاح لهم عددًا هائلاً بوسائط نقل متقدمة ورخيصة المواد المستعملة في القرصنة كما يحدث نسخ أو تقليد أو كبيع وإتاحة للجمهور بتلك الوسائط، أما القرصنة في مجال الحاسب الآلي: فهي «الدخول على نظم المعلومات إما من أجل الحصول على المال وإما بغرض الشهرة وإما لسرقة المعلومات»[4].

(1) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 308.

(2) المبادئ الأولية لحق المؤلف، ص62، مرجع سابق.

(3) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 308.

(4) تعريف سرقة برنامج الحاسب الآلي لدى الفقه بأنه (استيلاء الغير على البرامج وحيازته دون رضاء مالكه مع إدعاء تأليفه له حيث يقوم الفاعل بسرقة الشريط أو الأسطوانة الممغنطة المدون عليها البرنامج أو يقوم بسرقة الأوراق المدون عليها البرنامج في صورته الأولية - مسودة - وقبل أن تسجل على شريط أو أسطوانة) الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي ص 176، وراجع المراجع التي تشير عليها.

والذي يبدو من هذه التعريفات لمعنى القرصنة أنها تقوم على أساس انتهاك حق المؤلف والاعتداء عليه بدون ترخيص منه، أو دون إذن قانوني أو ترخيص إجباري، فهو عمل ضد رغبة صاحب الحق. فهو يأخذ حكم الاعتداء على الحقوق في القانون المدني والجنائي وحقوق الشخصية، لذلك ينبغي التفصيل في نوع الاعتداء كالتزوير والسطو والتقليد والمنافسة والبيع والاستيراد، الأمر الذي يجعل - في نظري - أن استعماله غير سديد وغير قاطع الدلالة، وربما استعمال لفظ (السطو) على هذه الصور من الاعتداء ربما يكون الأقرب دلالة بخصوص معاني الاعتداء على حقوق المؤلف المجاورة، وذلك لأن السطو هو أخذ شيء لا يملكه عنوة)[1]، ثم تأتي الخطوات بعد ذلك كالعرض أو البيع أو بإتاحته للجمهور أو بتزويره وتشويهه بالاعتداء على الاسم وانتحال المؤلفات أو أسائها، فتوصف بمسمياتها وفقًا لقانون الجزاءات، وكذلك سأطلق لفظ القرصنة على الأخذ أو الاعتداء على حق المؤلف من على الوسائل الناقلة للمعلومات المخزنة فيها أو بها رقميًا، وهذا أمر يشبه إن لم يتطابق مع القرصنة فى أعالي البحار، وفي هذه الحال تقع القرصنة على معلومات وأشياء بريئة وقد تقع في مجال دولي في أعالي البحار والأجواء، وخارج نطاق سيطرة الوطن وقانونه، ورغمًا من إرادة صاحبه ودون مشورته فنقل المصنفات على الانترنت والأقمار وعبر الهواتف، وعبر النقل المصور في الهواء الخارجي أو داخل كبلات، يشبه عملية تعرّض القرصان على السفن في أعالي البحار بقصد أخذ ما فيها وفقًا للتعريف السابق. ولعل كثرة هذه الحوادث حاليًا جعل من السائغ المقبول استعمال (لفظ القرصنة) على جميع أفعال الاعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة، فالعالم اليوم يعاني مشكلة حقيقية في أمن المعلومات والمصنفات والتجارة والاقتصاد والبراءات، كذلك نقول بأنه لا بأس باستعمال ألفاظ ذات دلالة حول الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ومنها **الاعتداء**.

---

(1) انظر تفاصيل الاعتداء على حقوق المؤلف ومصطلحاتها الفنية، ضو غمق، الاقتباس ومسألة الحقوق الفكرية، الباب الثاني، فهو جزء متخصص في هذه الأحوال، وتوصيفاتها.

وهذه الكلمة أحب إلى من غيرها لأنها وصف كلي يندرج تحته الكثير من التعريفات ذات الأوصاف في الاعتداء على الوقائع. وكذلك استعمال كلمة **(انتهاك)** على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة باعتبار معنى التعدي، وكسر حرمة حق المؤلف المقررة شرعًا وضعًا قائم فعلاً، وهو توجهت إليه تشريعات البرتغال وفرنسا.

كما أن من استعمل كلمة **التقليد** في هذا المجال باعتبارها وصفًا للجرائم التي تتعلق بالاعتداء على الملكية الفكرية فلا بأس به بل إن الجرائم وفقًا للقانون الفرنسي تكيف على أساس التقليد في مفهوم القانون. والتقليد كما نعلم هو استخدام بطريقة الغش لمصنف أو لآداء فنان أو تجسيل فونوغرام أو تسجيل فيديو غرام أو برنامج إذاعي[1]. إلا أن الملاحظ بأن هذه الجرئم تصنف تحت مسمى انتهاكات الحقوق المجاورة ولم تدرج تحت وصف جرائم التقليد الأمر الذي يجعل من الصعب الركون إلى مصطلح واحد ذي دلالة قاطعة وباتة في المعنى. عليه فإن الأمر اجتهادي وما دام الأمر كذلك فلا مشاحة في استعمال أي من المصطلحات أو الصيغ القانونية أو الصيغ الاتفاقية أو ما وصفه الفقه من دلالات في هذا الموضوع حول صور الاعتداء.

ذلك عن التعريف وتحديد معانيه من أجل الرسو على اصطلاح يستعمل للدلالة على انتهاك الحقوق المجاورة. وإنني سأستعمل مصطلح **(الاعتداء)** على الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف لظني أنه الأشمل لجميع أنواع المخالفات القانونية التي تقع على الحقوق، وفيما يلي بيان بصور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف:

* **النسخ:**

هو عبارة عن أخذ صورة أو أكثر طبق الأصل من المصنف المحمي ذي الأوصاف والعلامات المميزة له[2].

---

(1) المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، 134، مرجع سابق.

(2) راجع ضو غمق، الاقتباس ومسألة الحقوق الفكرية للمؤلفين، ص46.

وقد يؤخذ النسخ من مصنف مقروء أو مسموع، أو سمعي بصري، وقد تكون النسخ لأداء عمل فني، أو نسخ لأقراص مسجلة، وكذلك النسخ للبرامج الإذاعية أومن التخزين الالكتروني في جهاز الكمبيوتر، أو للبرامج فيه أو لقاعدة البيانات فيعتبر (خزنًا) على داخل الذاكرة على وسيط نسخًا[1] وعلى أية حال فالنسخ هو استحداث صورة من المصنف الأصل، ولا يهم بعد ذلك الغرض الذي تم استخدامه من أجله فقد يكون شريفًا، وقد يمثل اعتداءً ولكن المقصود هنا هو النسخ المجرم، ولا يلتفت إلى الغرض أو الهدف بعد ذلك.

أما المادة التي يتم النسخ عليها فقد تكون ورقًا كما في حال مصنفات الكتب في العصر الحالي، كذلك في التصوير والرسوم، الخطوط والخرائط، وقد تكون المادة شرائط للتسجيل الصوتي أو السمعي أو كليهما وعلى مختلف الصور، فقد يتم بواسطة آلة التصوير وبالفيديو أو بالطباعة أو بالفاكس أو آلة تصوير مستندات أو على أية مادة يتم النسخ فلربما الأيام المقبلة تخرج لنا اختراعات أخرى يتم عليها النسخ وأدوات متقدمة للنسخ تكون في غاية الدقة، ونهاية في صغر الحجم والوضوح، فالتوصيف هنا للواقعة. والواقع أن القانون يحدد النسخة الأصلية والنسخة الاحتياطية لبعض المصنفات وأحوال استخدامها في مصفنات الحاسب فكل عمل مخالف للقانون يعتبر نسخًا ويعاقب عليه ويستحق المعتدى عليه تعويضًا عادلاً عن حقه.

والجدير بالذكر أن النسخ ضار بالمؤلف والمؤدى وبصاحب البرامج والمجتمع ممن لهم علاقة بالمصنف الواقع نسخه وذلك من عدة أوجه هي:

1 - أن الاستنساخ من المصنف يكون رخيص الثمن فيباع ويشكل منافسة غير مشروعة سواء لأصحاب الحقوق على المصنف الأصل أو لأصحاب الحقوق

---

(1) راجع اتفاقية الويبو 1996، والتي تنص في المادة الثالثة على أن أي تخزين للمصنف داخل ذاكرة الكمبيوتر - يعتبر نسخًا للمصنف، وهو حق محفوظ للمؤلف بموجب هذه الاتفاقية، وذلك لأنه يتم الخزن للمصنفات في نقاط عدة من شبكة الإنترنت عليه فنسخه من إحدى هذه النقاط يعتبر نسخًا ويعاقب عليه القانون.

المجاورة لحقوق المؤلف مما يسبب خسارة كبيرة[1].

2 - الضرر بسمعة من نشر المصنف حيث أن المستنسخ والذي قد يصعب تمييزه عن الأصيل مما يضر بسمعة الناشر لأن المشتري لا يثق هل ما اشتراه هو الأصل أم المقلد، الأمر الذي يجعل الناس حيارى وتضيع منهم المصداقية.

3 - فيه تغرير بالمشتري حيث يتم إيهامه بأن ما اشتراه هو الأصل، والحقيقة أنه ليس كذلك مما يسبب بلبلة وتشويشًا على بيع المصنف واقتناء الأفراد وعلى الموثوقية بعامة.

*** التقليد:**

من المعلوم أن الانتاج الأصلي للمصنف سواءً أكان على كاسيت أو فيديو أو شرائط أو رقائق أو غيره من وسائل التثبيت، توجد عليه علامة تميزه عن غيره، ولها مكان توضع فيه وبألوان وبخطوط خاصة.. وفي هذه الحال يقوم المقلد بعد النسخ بتقليد العلامات ووضعها على محل استنساخه.. وبنفس المكان والكيفية - الأمر الذي يشكل اعتداء على سمعة المنتج الأصلي مما يؤثر عليه ويفقده أرباحًا كان يمكن الحصول عليها لولا حرمانه منها بطرح المقلد في السوق والذي يخادع به المتعامل، فالمقلد في هذه الحالة يقوم بنسخ المضمون ثم يقلد العلامات الخاصة به وقد يطال هذا التقليد الكتابة وطريقة التغليف والتعبئة... وكذلك في طريقة الإلقاء وتقليد الصوت والحركات امحاكاتها مما قد يلغي تحديد الأصل وفرزه عن المقلد بسبب دقة التقليد.

*** التزوير:**

وهو كالتقليد من أنه إظهار الشيء بمظهر الأصل مما ينشأ عنه انطباع

(1) يذكر أن الربح الصافي الذي يجنيه الناسخ من النسخ المزورة حوالي خمسة أضعاف ما يتحصل عليه أصحاب الأصل - حسب تقرير مقدم من (Glive BRadly) رئيس جمعية الناشرين البريطانية للندوة الدولية الخاصة بالقرصنة الفكرية التي عقدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (Zuipo) في جنيف بالفترة من 16-1983/3/18 مذكور في كتاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف ص 311، وانظر هامش (3).

لدى الناس بأن هـذا المزور هو الأصل بعـينـه. وعـادة مـا يقع التـزوير إمـا على المصنف كله أو جزء منه[1].

*** المنافسة غير المشروعة:**

وتعرف هذه المنافسة بأنهـا: أعمال مـخالفة للقـانون أو العادات أو استـخدام وسـائل منـافيـة لمبـادئ الشـرف والأمـانة في المعـامـلات، والمنافسـة قـد توجد في شيء مـا تم تقليـده تشـابهًـا يؤدي إلى اللبس بين شيـئين محـل المنافسـة أحدهمـا أصيل أو أدخلت عليه تعديلات أو تحويرات ثم يوزع أو ينشره في السـوق منافسًا الأصل، وكأنها هنا وسيلة للاستفادة من النسخ والتقليد والتزوير للمصنف.

هذه المنافسـة تنطوي على عمل غيـر مشـروع - وعلى قيـام الغـرر والتمـويه لدى الجمـهور وهي في مجـال حقوق الملكيـة الفكري كذلك إذ إنهـا توهم الناس سواءً في البـرمجـة أو الآداء، أو البرنامج الإذاعي بأنه الأصل، وهـو ليس كذلك.. وقد تحدث المنافسة غير المشروعة بطبع ونسخ عدد أكثر من المتفق حوله لبيعها مزاحمة أصحاب الحقوق في السوق.[2]

*** جرائم الإتاحة للجمهور:**

تكلمنا فيما سبق حول تمثيل المصنف أو آدائه في مجتمع عائلي وتم التطرق إلى مـفـهـوم العـائلة، وتم التـحـفظ على هـذا الحق بأن تكون الإتـاحـة لا تتـصف بالعـموم حتى ولو خلت من العـائدات الماليـة وفي هذه الحـالـة قد يقـوم المعـتدي بنقل النسخ في الحفلات وبثها في الإذاعة، وكذلك في المقـاهي العـامة فهو إذن اعتداء على حق المؤلف.

والواقـع أن من يقـوم بتـثـبـيت المصنفـات أو نسـخـهـا أو يقـوم بتـوصـيل الفونـوغرامات أو الفيديو غـرامات منهـا، أو يقوم بتوصيل أحـد البرامج الإذاعية وكذلك من يقوم بالبث التلفزيونى للآداء أو للدعائم المثبت عليها العمل من فيديو

---

(1) راجع الوسيط في حماية حقوق الملكية الفكرية، ص 318، مرجع سابق.

(2) راجع ضو غمق، الاقتباس، ص 51 وما بعدها.

غرامات وفونوغرامات ثم يضع ذلك تحت تصرف الجمهور، أي بإتاحته للجمهور فإنه يكون بذلك مرتكبًا لجريمة الاعتداء على حق المؤلف، والذي من حقوقه: له وحده حق نشر المصنف وبالطريقة التي يراها لإتاحته للجمهور وفقًا لما تقضي به القوانين الوطنية والاتفاقيات الدولية، وذلك ضمانًا لحق المؤلف. كما أن هذا العمل (الإتاحة) فيه إلحاق الضرر بالمؤلف والمؤدى. وكذلك من صور الإتاحة للجمهور كان يستغل شخص حفلاً فيه آداء الفنانين أو برامج مذاع أو تسجيل ثم ينسخه من المذياع أو التلفزيون[1]، وقد يتيحه للناس أو لا يتيحه لهم، والواقع أن هذا الاعتداء سبب خسائر كبيرة لأصحاب الحقوق لرخص الرقائق الخاصة بالتسجيل ورخص آلة التسجيل وانتشار التأجير للكاسيتات مما ألحق الضرر حول الكمية المباعة أو على عدد الجمهور الذي يحضر الحفل أو القائم بالشراء مما يشكل منافسة غير مشروعة.

***اعتداءات في حكم التقليد:**

قد يعبر عن هذه الصور من الاعتداءات غير المباشر على حق المؤلف.

هذا الاعتداءات ليست تقليدًا بالمعنى الفني للتقليد، إنما هي انتهاك لحقوق المؤلف، وكذلك للحقوق المجاورة فألحقتها بعض القوانين الوطنية بجنحة التقليد وإذا ما تم ارتكابها بغير إذن المؤلف أو أنها في إطار الإذن والتصريح القانوني فهي تشكل جريمة اعتداء على حق المؤلف وهي:

1 - التقليد لمصنف محمي في الداخل أو الخارج.

2 - بيع تسجيل صوتي أو تسجيل صوتي وسمعي أو برنامج إذاعي مقلد في الداخل أو الخارج.

3 - العرض للبيع أو التداول أو الإيجار مع علم الشخص بأن ما يقع بيعه أو تداوله أو تأجيره بأنه مقلد وعدم العلم إذا ما تم إثباته لا يعفي من الحكم برفع الضرر عن صاحب الحق، ويأخذ الحكم أي جنحة تقليد إذا كان المقلد

---

(1) راجع الحقوق المجاورة للمؤلف، ص 315 وما بعدها.

الذي وقع عرضه أو تداوله أو بيعه أو تصويره مصنفًا محميًا في الخارج، وقد ثار خلاف حول مسألة العرض، ولكن استقر الرأي على أن العرض هو في حكم البيع.

4 - التصنيع أو التجميع للأجهزة التي تستعمل في النسخ أو غيره مما له صلة بالاعتداء على حق المؤلف، وكذلك الاستيراد لهذه المواد بغرض البيع أو التأجير لهذه الأدوات لاستعمالها في التقليد.

5 - نشر مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو آداء محمي إذا تم النشر والتسجيل عبر الأجهزة الحاسوبية أو نقل عبر شبكات المعلومات أو غيرها من الوسائل المتعلقة بالاتصال بشرط عدم الإذن المسبق من المؤلف.[1]

6 - إدخال المصنفات المقلدة في الخارج إلى الدولة أو تصديرها منها إلى الخارج، وكذلك شحن المصنفات المقلدة[2]، واستيراد رسم أو برامج أو بيعه أو تصديره لغرض التجارة.[3]

7 - انتحال المصنفات: هو أن ينتحل شخص مصنفًا إما كله وحرفيًا أو بعضه أو قد يحدث تغييرًا فيه ويسميه لنفسه وذلك من باب إبعاد شبهه التقليد عليه[4].

وقد يحدث الاعتداء بلعب المعتدى في المصنف الأصلي وذلك كأن يقوم ببعض التعديلات عليه أو يقوم بتحوير فيه، أو يقوم بحذف أجزاء منه مما يغير من وصف المصنف والذي قد يكون تشفيرًا وبرنامجًا للحاسب الآلي[5]، أو نحوه

(1) راجع على سبيل المثال قانون حماية الملكية الفكرية 2003م المادة (81) بفقراتها السبع وانظر شرح هذه النصوص الوسيط، ص 250، وص320 -322.

(2) نواف كنعان 430، ومثال من ذكر العرض والبيع سواء قانون الحماية الليبي المادة 48 ثانيًا: (أ - من باع أو عرض للبيع أو إذاع على الجمهور وبأية طريقة....) وراجع الحق الأدبي للمؤلف ص - 404 403، وراجع الحق الأدبي للمؤلف ، ص 503.

(3) راجع نفس المادة السابقة من قانون الحماية الليبي.

(4) راجع المؤلف الاقتباس وحقوق المؤلف، ص 46 وما بعدها.

(5) انظر الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص 159.

فيحدث التغيير والتعييب فيه إما بقصد امتلاكه أو بيعه أو عرضه أو تأجيره وفي كل ذلك اعتداء على حقوق المؤلف المجاورة.

8 - سرقة الدعامات التي عليها البرامج الحاسوبية أو الإذاعية أو الآداء باعتبار أن السرقة وقعت على شيء مقوم بالمال[1]، (والذي يبدو في السنوات الأخيرة أن كثيرًا من مفاهيم التجريم والعقاب السابقة لم تعد تساير التقدم العلمي فالمعلومات على مسودة ورقة أو اسطوانة أو برنامج أو وصف تحليلي تصنيفى أو اقتصادي لا يقدر أحيانًا بمال و أن سرقة المادة المثبت عليه ليست لها قيمة توازي قيمة المثبت عليه، فهذه الجريمة ليست تقليدًا إنما هي سرقة لمحتوى مثبت على دعامة)[2] ربما جعل القول بأن السرقة وقعت على شيء مادي غير ذي فاعلية، لكن السرقة الفعلية وقعت على المحتوى.

وذلك عن صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحقوق المولف، وهي تتوكأ على حقوق المؤلف سواءً في نوعية الحقوق أو فيما يخص الحماية إلا أنها تتفرع عنها بسبب تفرع مادتها وأسلوب التقنية التي تعالج حمايتها، لذلك أرى أن يقوم المسئولون بتشريعات تنظم الحقوق المجاورة، ويتطور بتطور الأسلوب الذي تستعمله، فاستعمال أدوات نقل المعلومات والتخاطب عن بعد ومعرفة الأشياء، والشخص يقوم بذلك كله داخل حجرة مكيفة وبأساليب علمية معقدة قد ألقى بظلال تجديد النظر والممايزة في الحقوق المجاورة وفي وسائل حمايتها بل وحتى في توصيف الجرائم المتعلقة بها، والعقوبات التي تطبق على المعتدين، كما تتطلب إعداد جيل من الفقهاء والقضاة في هذا المجال ليتولوا مهمة التنظير والتشريع والحماية للحقوق المجاورة عامة ومنها حقوق المؤلف المجاورة[3].

---

(1) نفس المرجع السابق، ص 176.

(2) راجع الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، ص 176.

(3) من خلال الدراسة تبين لي أننا ككل الدول نحتاج إلى تأهيل أطر إدارية وفنية وقضائية لهذه الحقوق وبسرعة وإلا سنقع ضحية للاعتداء في اقتصادنا ومعلوماتنا وأسرارنا، ومن حسن الحظ أنه تنامى إلى السمع أن أنشئت إدارة خاصة بجرائم الحاسوب والإنترنت تبع أمانة الداخلية في العام 2005م.

الفصل التاسع

التدابير المتخذة لحماية حقوق المؤلف المجاورة

أولاً: إجراءات الحماية الوقتية.

ثانيًا: الإجراءات التحفظية.

ثالثًا: التقاضي في أصل النزاع والحكم.

- التنفيذ العيني.
- التعويض عن الضرار.

رابعًا: الجزاءات الجنائية:

- عقوبات أصلية.
- عقوبات تبعية.

خامسًا: التدابير المتخذة للحماية على مستوى الاتفاقيات الدولية.

تتولى الدول الحماية لحقوق المؤلف بعامة ومنها الحقوق المجاورة لحق المؤلف بأساليب منها.

1 - الإجراءات الإدارية وهي إجراءات تتخذها الإدارة مثل الذي تم ذكره بخصوص الإيداع - التسجيل والتأشير بالحفظ - وكذلك بالحجز الإداري.

2 - ومنها الإجراءات التي تتخذ عن طريق القضاء فيلجأ المعتدى على حقه للقضاء طلبًا لنصفه وإرجاع الوضع إلى ما كان عليه قبل الاعتداء، وعلى أية حال فهذا السبيل يتخذ عدة وسائل للحماية هي:

أولاً: إجراءات الحماية الوقتية:

هذا الإجراء القصد منه إيقاف المعتدي بحيث لا يستطيع السير أو التمادي في طريق اعتدائه من وجه، ومن وجه آخر إبقاء الحال على هو عليه بمباغتة المعتدي بحيث لا يستطيع التصرف في محل الاعتداء أو أن يفعل شيئًا ما من شأنه الإفلات بغنيمة اعتدائه أو بتغيير الأوصاف بالقيام بإتلافها أو التصرف فيها بإحدى أوجه التصرف بحيث إذ اتبع المؤلف أو خلفه السير في الدعوى فلا يجد شيئًا، ويكون حقه قد ضاع أو انتقص منه،[1] لذلك صرح القانون للمؤلف أو خلفه أن يلجأوا إلى الإجراء الوقتي من أجل المحافظة على الوضع بالنسبة لحقوقهم كما هي ولهذا الإجراء أنواع في الحماية:

أ) حماية وقتية: في هذه الحماية إجراء يتخذه المؤلف أو خلفه ضد المعتدي، القصد منه وقف الضرر الذي نشأ أو الذي ربما ينشأ مستقبلاً على حق المؤلف.

---

(1) راجع، نبيل إسماعيل عمر، قانون المرافعات المدنية والتجارية. دار الجامعة الجديدة للنشر 1994، ص 263.

(*) وراجع نص المادة (25) من قانون المرافعات الليبي حيث تنص بأن (يقوم رئيس المحكمة الابتدائية أو من يقوم مقامه بالنظر في الأمور المستعجلة والوقتية، ويقوم بالنظر في هذه المسائل في المواد الجزئية قاضي المحكمة الابتدائية) وراجع هذا النص والفارق بينه بين العمل الولائي حيث يتم العمل الولائي في صورة أمر يصدره على عريضة دون سماع أقوال أي من أصحاب الشأن، وقارن المادة (293) مرافعات ليبي، وهو ما نحن بصدد دراسته، فالحماية الوقتية قد تتداخل مفاهيمها مع إجراءات القضاء المستعجل والذي تنص عليه المادة (25) من قانون المرافعات.

ويتم هذا الإجـراء الوقـتي بعـريضـة من المؤلف أو خلفـه تقـدم إلـى المحكمـة الأبتدائية المختصة أو التي لها ولاية الفصل. وهذه العريضة تكون من نسختين، ولا تعتبر دعوى مرفوعة من صاحب الشأن تتبع فيها الإجراءات العادية إنما هي إجراء وقتي يتخذه قاضي المحكمة الابتدائية بأمر على العريضة بوقف الاعتداء كله أو في جزء منه، ولا يخضع هذا الإجراء إلى إعلان المدعي عليه، إنما تنفذ الإجراءات ضده في بحر ثلاثين يومًا، وللمدعي عليه خلال هذه المدة التظلم على الأمر الصادر ضده بالتنفيذ الذي يتم إعلانه فيتظلم أمام المحكمة التي أصدرت أمر التنفيذ أو إلى المحكمة التي تتولى الدعوى الأصلية[1].

أما المعلومات التي ينبغي أن تُضَمّن في العريضة من أجل التنفيذ المستعجل فهي:[2].

1 - إجراء وصف تفصيلي للمصنف محل الاعتداء أو للتسجيل الصوتي، أو لبرامج الإذاعة أو للبرمجيات وقواعد البيانات بحيث يكون هذا الوصف نافيا للجهالة مع ذكر نوع الاعتداء كالنسخ أو التقليد أو الترجمة أو إغفال اسم المؤلف...

2 - وقف نشر المصنف أو وقف الأداء أو التسجيل الصوتي، أو وقف عرض البرنامج الإذاعي وإذا كان الاعتداء تصنيعًا يتطلب وقف التصنيع.

وعلى أثر هذه المعلومات يقدر القاضي اتخاذ الإجراء الوقتي بأمر على العريضة بأن يقوم رجال الضبط القضائي بالآتي:

3 - إثبات واقعة الاعتداء على الحق كالنسخ والترجمة والآداء والتسجيل، وذلك بمعاينة الموقع ومحل الاعتداء.

4 - حصر الإيراد الناتج: مثل الإيراد الناتج عن النسخ المباعة بالمخالفة أو الإيراد الناتج عن الآداء أو المبلغ المتحصل عليه من التسجيل.

---

(1) راجع قانون المرافعات المدنية والتجارية، ص 269 مرجع سابق مع ملاحظة أن القاضي المختص هو قاضي الأمور الوقتية في المحكمة الابتدائية، وقاضي المحكمة الجزئية في المحكمة الجزئية (مادة 25) مرافعات ليبي.

(2) عبدالمنعم عبدالعظيم جيرة، القاعدة العامة في التنفيذ الجبري. بنغازي: المكتبة الوطنية، د.ت، ص 128.

وعلى أية حالة فهذا الإجراء يتم بسرعة ويستلزم أن تقدم هذه الأوراق مع العريضة، لأن القاضي سيتخذ الإجراء في اليوم نفسه الذي قدمت فيه العريضة، أو في اليوم التالي وذلك ودون الحاجة إلى التسبيب وإلى إعلان المقدم ضده هذه العريضة، فالقصد فيها واضح ألا وهو المباغتة حتى لا يتغير الحال بالنسبة لمحل الاعتداء، أو كذلك من أجل تفويت الفرصة عليه في القيام بتصرفات ربما تزيد من ضرر المؤلف أو خلفه، أما عن عدم الحاجة إلى التسبيب فهو يرجع إلى أن صدور هذه الأمر على العريضة يعتبر من العمل الولائي للقاضي، ولا يرجع إلى العمل القضائي، فقط قد يحتاج إلى التسبيب إذا رفض الطلب الأول، وتقدم إليه صاحب الشأن بطلب آخر فعند ذلك يقع التسبيب لأجل إبراز الجدية وسلامة الاعتبارات التي تبرر إلغاء الرفض على العريضة السابقة وقبول هذه العريضة[1].

ثانيًا: إجراءات تحفظية

يهدف هذا الإجراء إلى التصدي للاعتداء الواقع على حق المؤلف أو خلفه بحيث يتم بموجبه ما يلي:

أ) حصر الأضرار التي لحقت بحق المؤلف من جراء الاعتداء.

ب) اتخاذ تدابير من شأنها أن تمحو هذه الأضرار.

جـ) المحافظة بالقدر الممكن على حق المؤلف كما هو دون إحدث تغيير.

د) الحجز على المواد المقلدة والآلات المستخدمة، وهذا الحجز يكون عينيًا وإلى أن تفصل المحكمة في أصل النزاع، وذلك لأنه وبدون هذا الإجراء التحفظي ربما المحكمة بعد الحكم في أصل النزاع لا تجد شيئًا تنفذ عليه. لذلك فمن أجل الحفاظ على حق المؤلف وعدم ضياع مكاسبه أثناء الاعتداء للقاضي أن يأمر على العريضة بما يلي:

1 - أن يوقع حجزًا تحفظيًا على المصنف أو على التسجيلات والبرامج الإذاعية

---

(1) انظر قواعد الحجز التحفظي وإجراءاته مادة (420) من موسوعة التشريعات الليبية الحديثة.

وعلى المواد المستعملة فيه لإعادة نشر المصنف أو لا ستخراج نسخ من المصنف أو من قاعدة البيانات أو البرنامج الإذاعي.[1]

2 - توقيع الحجز على الإيراد الناشىء عن الاعتداء كالنشر والنسخ أو بيع التسجيلات، وبطبيعة الحال يتم الحصر بواسطة خبير يندب لهذا الغرض وكذلك معاينة المواد المستعملة في الاعتداء ومعرفة المصنفات أو التسجيلات المقلدة، يستثنى من ذلك التحفظ الحجز على المباني.

3 - الإذن ببيع الأموال المحجوز عليها: دون إعلان سابق إذا كانت عرضة للتلف أو غيره من المبررات المعقولة كتغير الأسعار أو فساد المادة كأشرطة التسجيل[2]، أو النسخ المحجوزة.

4 - تعيين حارس قضائي: هذا الحارس يتولى عملية بيع أو إنتاج أو استغلال أو عرض المصنفات محل الاعتداء، ثم يجمع الحارس من المندوبين الإيراد الناتج عنها ويضعه في خزينة المحكمة، وذلك حتى يتم الفصل في أصل النزاع، وهذا الإجراء الهدف منه تحصيل العوائد لأجل الصرف منها على المصروفات القضائية ولتمكين المؤلف أو خلفه من تحصيل العوائد لأجل الصرف منها على المصروفات القضائية ولتمكين المؤلف أو خلفه من تحصيل الإيردات بدلاً من تعطيلها، مثل عندما يطبع الناشر نسخًا أكثر من المتفق عليه أو وجود الاستنساخات لقاعدة البيانات أو البرامج الإذاعية وثمن الآداء العلني، فإن إيرادها عندما يودع خزينة المحكمة فيكون صاحب الحق بذلك مطمئناً بعدم فوات أو ضياع حقه.

وكذلك بالنسبة للمتحفظ ضده فهذه الأموال إن تم الفصل في أصل النزاع لصالحه فلا تفوته المكاسب طيلة المدة التي تمت فيها إجراءات الفصل في أصل النزاع وكذلك فوات تنائج الدعوى الكيدية ضده.

---

(1) راجع تفصيلاً ولاية القاضي، القواعد العامة في التنفيذ الجبري، ص126 هامش 1 ص129، وأنظر قواعد الحجز التحفظي وإجراءاته مادة (420) من موسوعة التشريعات الليبي المدنية.

(2) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص349، وما بعدها.

5 - إثبات واقعة الاعتداء أو محله والمكان الذي تم فيه الاعتداء[1]، مثل الآداء أو التسجيل أو البيع أو نحوه.

وعلى أية حال فهذا الإجراءات (الحماية الوقتية والتحفظية) تخضع للتظلم فيها من قبل المعتدي وتخضع لمواعيد محددة وتخضع لإشكالات التنفيذ، وكذلك القول بالنسبة للمعتدى عليه، ولكل هذه الأحوال أحكام تفصل فيها مصنفات الإجراءات المدنية والتجارية وتخضع للقواعد العامة في التقاضي[2]، لا نرى لزومًا لبسطها هنا.

وإعمالاً لمبدأ جدية الإجراءات الوقتية هذه فإن على طالب هذا الإجراء (الإجراء الوقتي والتحفظي) أن يتقدم بطلب الدعوى في أصل النزاع إلى المحكمة المختصة في حدود ثلاثين يومًا من حين إصدار الأمر على العريضة[3]، وإلا زال كل أثر لهذا الأمر، وبهذا الزوال تنقضي صفة السيف المسلط على من يجري ضده التنفيذ[4] ، وقد تكون المدة أقل من ذلك مثل ثمانية أيام جاء في القانون الليبي «المادة44» ويجب أن يرفع الطالب دعوى الموضوع إلى المحكمة المختصة خلال الخمسة عشر يومًا التالية لصدور الأمر وإلا زال كل أثر له[5].

ونظرًا لخطورة هذين الإجراءين فإنه قد يطلب القاضي الذي يؤشر على الأوامر على عريضة أن يدفع الطالب كفالة أو يُقصر القاضي الحجز على جزء من المصنفات محل الاعتداء وهذا كله مراعاة لحق الطرف الآخر في أن يكون طلب الأمر على عريضة اتخذها الطالب وسيلة كيدية للإضرار به.[6]

(1) الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 349 ما بعدها.

(2) راجع قانون المرافعات المدنية والتجارية، ص 268، مرجع سابق، وراجع حلمي مجيد محمد الحمدي، مذكرات في التنفيذ الجبري، الجامعة المفتوحة 1402 و.ر - 1993م، ص 148 - 158.

(3) راجع قانون المرافعات المدنية والتجارية، ص 268، مرجع سابق.

(4) راجع القواعد العامة في التنفيذ الجبري، ص130 مرجع سابق، وقارن المواد (194 - 196) مرافعات مصري.

(5) انظر الوسيط في شرح القانون المدني 425/8، وموسوعة التشريعات الليبية قانون المرافعات المدنية والتجارية، طرابلس: مكتبة الفكر، المادة (519).....

(6) انظر كلود كولومبيه، ص 116، مرجع سابق.

وإذا تم أن رفع الطالب الدعوى بأصل النزاع إلى المحكمة المختصة فإننا سنكون أمام إجراءات عادية في التقاضي تخضع لقواعد القانون الإجرائي في الدولة من حين تقديم الدعوي وإلى الفصل فيها بالحكم وتنفيذه وتظل الإجراءات الوقتية والتحفظية منظورة أمامها إلى أن تفصل في أصل الموضوع.

ثالثًا: التقاضي في أصل النزاع:

يجري هذا التقاضي بعد تقديم المدعي (المؤلف أو خلفه) دعواه بخصوص الاعتداء على حقه الأدبي والمعنوي ويحدد في الطلب شكل الاعتداء على الحق وطلباته بالتنفيذ العيني أو التعويض عن الضرر الأدبي أو كليهما، وتخضع هذه الإجراءات إلى إجراءات التقاضي المنصوص عليها في قانون المرافعات والإجراءات في الدولة التي محاكمها تختص بالفصل في الموضوع. وعلى أية فإن الفصل في هذه الخصومة يخضع لإجراءات الدعوى المدنية، وولايتها القضائية وهذه المحكمة لها أن تقوم بإجراء ووصف تفصيلي للمصنف محل الاعتداء، ووقف نشر المصنف أو عرضه أو نسخه أو صناعته، وكذلك توقيع الحجز على جميع أو بعض المواد التي تستعمل في الاعتداء ولا تكون صالحة إلا لذلك الاعتداء، وإثبات واقعة الاعتداء، وحصر الإيراد الناتج عن الاعتداء وهذا الإجراء من قبل المحكمة إما يعتبر استمرارًا للأوامر على عريضة أو أنه إجراء من قاضي الموضوع إلى أن يتم الفصل في النزاع. ويكون رفع الضرر عن المعتدي عليه بالحكم الآتي أو بالسبل الآتية:

أولاً: التنفيذ العيني[1]: إذا كان ممكنًا كإتلاف النسخ المقلدة، أو وضع الاسم على المصنف، أو بتدمير المصنف المقلد أو الجزء المقلد منه، أو برفع التشويهات ليظل المصنف بالصورة التي قدمه بها المؤلف[2]، لضمان التنفيذ العيني فإنه يحق للقاضي أن يكره المعتدي على التنفيذ، وفي القضاء المدني يكون

(1) ا نظر سليمان مرقص، الوجيز في الالتزامات، ص 318.

(2) راجع عبدالله مبروك البحار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، الرياض: دار المريخ 1402هـ ص 261.

الإكراه بوسائل مالية أي يجعل القاضي عليه مالاً لكي يتم التنفيذ، وهذا ما نصت عليه المادة (206) من القانون المدني الليبي فقرة (1) - يجبر المدين بعد إعذاره طبقًا للمادتين (222 - 223) على تنفيذ إلزامه عينًا متى كان ذلك ممكنًا[1]، ولعل هذا المبدأ أن الأصل لجبر الخطأ هو التنفيذ العيني إذ به تزول كل أو أغلب أثار الاعتداء وذلك المبدأ العام هو أن الضرر يزال.

ثانيًا: التعويض عن الضرر: في حال ما إذا كان التنفيذ العيني غير ممكن[2] من ناحية أو أن هناك أسبابًا لتعويض الضرر زيادة على التنفيذ العيني إذ إن مجرد الاعتداء على حق المؤلف يسبب ضررًا وربما يفوت عليه كثيرًا من الوقت في القيام بشؤون مصنفاته، كذلك قد يكون التعويض له مبرر كما في حال بأن أصبح التنفيذ العيني مرهقًا للمدين مثل هدم البناء الذي تم إنشاؤه اعتداءً على تصميم مهندس معاري، أو أن المدة التي ما تزال ضمن الحماية قليلة بحيث لا فائدة من التنفيذ العيني لأن المصنف انتشر، وكذلك عند إذاعة البرنامج في الإذاعة أو التلفزيون فلقد انتشر وذاع.

ومن نافلة القول بأنه إذا كان الاعتداء قد وقع على شيء تم أداؤه أو عرضه، فلا سبيل إلى رده فإن القاضي لايستطيع الحكم بالتنفيذ العيني إنما يمكنه الحكم بالتعويض عما فات المعتدى عليه من كسب جراء الاعتداء على حقوقه وعلى الألم النفسي الذي أصابه من الاعتداء على حقه الأدبي بما يستوجب التعويض عنه[3].

كذلك الحال إذا كان في التنفيذ العيني إرهاق للمعتدي فيجوز عندئذ الصيرورة إلى التعويض بما يجبر الضرر جاء ذلك في نص المادة (206) ليبي

---

(1) راجع نص المادة (216) بفقرتيها بخصوص تغريم المدين على عدم الوفاء حيث تنص فقرة (2) وإذا رأى القاضي أن مقدار الغرامة ليس كافيًا لإكراه المدين الممتنع عن التنفيذ جاز له أن يزيد في الغرامة كلما رأى ذلك داعيًا للزيادة».

(2) راجع محمد علي البدوي، النظرية العامة للإلتزام - ط2، منشورات الجامعة ا لمفتوحة 1993م، الجزء الأول مصادر الالتزام، ص 269 - 273.

(3) راجع المواد 46 - 47 من قانون الحماية الليبي.

فقرة (2) وعلى أنه إذا كان في التنفيذ العيني إرهاق للمدين جاز له أن يقتصر على دفع تعويض نقدي، إذا كان ذلك لا يلحق بالدائن ضررًا جسيمًا.

أركان المسؤولية عن جبر الضرر: إن المسئولية وفقًا للمادة(166) مدني ليبي بأنه كان خطأ سبب للغير يلزم مرتكبه بالتعويض والخطأ الذي يسبب ضررًا قد يكون ناشئًا عن مسئولية عقدية وإما عن مسئولية تقصيرية، وعلى أية حال بالرغم من أن لكل واحدة من هاتين المسئوليتين أوصافًا وشروطًا فإنه لكي تتوفر المسئولية عن الضرر لابد من توفر هذه الأركان:

1 - الخطأ: والخطأ هو إخلال بواجب قانوني من شخص توافر لديه التمييز.

2 - الضرر: وهو كل أذى يصيب الشخص في حقوقه أو مصالحه المشروعة سواءً أكان ذلك الحق أو تلك المصلحة ذات قيمة أو لم تكن، وأحيانًا تكون المصلحة المشروعة ذات قيمة معنوية.

3 - العلاقة السببية بين الخطأ والضرر[1]، أي لكي تتحقق المسؤولية فلابد من وجود علاقة سببية بين الخطأ والضرر الذي أصاب الشخص.

تقدير الضرر: قد يكون الضرر ماديًا ويمكن تقديره بالخرص وبالحساب ونحوه، ويمكن تقدير مافات من كسب للمؤلف، وما هي المبالغ التي خسرها جراء الاعتداء عليه، ومن جراء رفع الدعوى وأتعاب المحامين، والمصاريف التي تكبدها في النقل ونحو ذلك، وللقضاة وأهل الخبرة معايير في تقدير تلك الأضرار وعادة ما يستعين فيها القاضي بأهل الخبرة.

لكن لا أحد يستطيع تقدير ما لحق المولف من ضرر في الحقوق المعنوية التي وقع الاعتداء عليها[2]، وأن تقدير القاضي وبرغم أنه يعتبر الخبير الأول،

---

(1) راجع الحق الأدبي للمؤلف، ص 455 - 465، مرجع سابق، وبخصوص تلك الأركان، وراجع علي سليمان، شرح القانون المدني الليبي، الحقوق العينية الأصلية والتبعية، منشورات جامعة بنغازي 1972، وإسماعيل غنام في النظرية العامة للالتزام، مصر: مكتبة عبدالله وهبة 1968 - 49/2، وراجع المادة (166) مدني ليبي، وراجع ضو غمق الوسيط في الحقوق الأدبية ص 166، مخطوط وراجع في العلاقة السببية محمد علي البدوي، النظرية العامة الالتزام 189/2، وأنظر منه ص 276.

(2) يعرف الضرر الأدبي بأنه: «الضرر الذي يصيب الإنسان في شرفه أو في حق من حقوقه الأدبية، =

إلا أن هذه الخبرة ومعها بما يستعين به من أهل الخبرة لا يمكن أن تقدر مقدار الضرر الواقع على المؤلف[1] وهو الشأن في تقدير الألم الذي يصيب صاحب الحق المعنوي عادة فالمسألة غاية في الصعوبة والتعقيد، ولقد لجأت القوانين المختلفة إلى وضع ما يشبه المعايير أو أشياء في حكم الاعتبار بأنها معايير يتم التقدير على أساس منها لمقدار الضرر وهي:

1 - مكانة المؤلف: هذه المكانة ربما الفيصل فيها مكانته العلمية والأدبية ومركزه وتخصصه العلمي والثقافي، عليه فمكانة المولف تلك مع مكانته الاجتماعية وقد تشكل أحد الاعتبارات في تقدير التعويض الذي يجبر الضرر المالي والمعنوي للمؤلف.

2 - الاعتبارات الخاصة بالمصنف الذي وقع الاعتداء عليه : قد يكون المصنف الواقع الاعتداء عليه ذا قيمة أدبية أو فنية أو علمية، هذه القيمة العلمية تقدر بمعرفة الوسط العلمي المتخصص في المجال، ولكن مع ذلك يوجد تفاوت في المصنفات من حيث القيمة، فمصنف العلوم التطبيقية في الاختراعات لعلم الذرة غيره في علوم الحاسوب، وغيره في علم الجينات، وهكذا ....

لذلك يختلف تقدير التعويض في الاعتداء على هذه القيم للمصنفات فتقدر القيمة المالية لها بما يناسب القيمة الأدبية أو العلمية للمصنف وهكذا عن كل نسخة تم استنساخها أو كل نسخة من البرامج تم إنتاجها... لذلك ينبغي أن يكون معترفًا به ومعمولاً به في الوسط القضائي لأن الاختلاف من طبيعة المصنفات[2].

=ويشترط أن يكون حالاً أو مستقبلاً، ومحقق الوقوع كالضرر المادي» راجع عدنان طه الدوري، أحكام الالتزام والإثبات ص 36-42، مرجع سابق، وراجع عبدالله المبروك النجار، الحق الأدبي للمؤلف، ص254.

(1) راجع ضو غمق، الاقتباس والحقوق الفكرية للمؤلف، ص 93.

(2) راجع نص القانون الأردني المادة (49) ويراعى في تقديره مكانة المؤلف الثقافية وقيمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية له، ومدى استفادة المعتدي من استغلال المصنف.

3 - الاعتبار الخاص بالجعائل المالية التي جناها المعتدي: وهو بحساب المقدار المالي الذي حصل عليه المعتدي، وعلى سبيل إذا كان قد انتسخ ألف نسخة زائدة عن عقد الاتفاق أو قام باستنساخ المصنف بالتصوير فكم تحصل على مال بسبب هذا الاعتداء وعلى هذا الأساس يتم تقدير الضرر.

لكن هذا الاعتبار غير منضبط أيضًا لأن المضار من طرح المستنسخ وتقليده وبيع أو عرضه مما يؤثر في عملية العرض والطلب والقيمة للمصنف عمومًا، وكذلك فإن القاضي لا يستطيع معرفة كم نسخة تم بيعها بسعر يقل عن سعر المصنف الأصل[1].

4 - تقدير الضرر على أساس الجعل الذي يتقاضاه المؤلف في حال الاستعمال العادي للمصنف[2] أي بحساب ما يتحصل عليه المؤلف من المصنف في حال عدم الاعتداء على حقه، وهذا معيار فيه شيء من التقدير العادي.

وعلى أية حال فهذه المعايير لسيت قاعدة في كل القوانين إنما تم الأخذ بها في بعض الدول ولم يعمل بها في البعض الآخر، ولعل ذلك مما يجعل هذه القوانين تختار معايير أخرى تناسبها في تقدير الضرر، بل وحتى في إثباته من قبل جهة متخصصة في مجال علوم محل الاعتداء، أو قد تشترط أيضًا معه اعتماد الوزير (الأمين) المسئول عن الثقافة في البلاد لتلك التعويضات.

هذا عن التدابير المدنية في حماية الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف وفق الفقرة المقبلة التدابير الجزائية للحماية.

رابعًا: الجزاءات الجنائية على الاعتداء على حقوق المؤلف المجاورة

قد لا ينفع التنفيذ العيني والتعويض المادي الذي يدفعه المعتدي إلى صاحب الحق في الردع عن الاعتداء فيستمر المعتدي في اعتدائه، لذلك رأى المشرعون أن ترتبط الانتهاكات للحقوق المجاورة مثل ما هي الحال في حقوق المؤلف بجزاء

(1) راجع نواف كنعان، حق المؤلف، ص 25.

(2) أنر كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، ص114، مرجع سابق.

يوقع على الجاني، وذلك لعله يردع الجاني ويزجر غيره من الذين يفكرون في الاعتداء على حقوق المؤلف المجاورة.

العقوبات المقررة:

تكيف أفعال الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لحقوق المؤلف على أنها (جنحة تقليد)[1] وبعضهم يكيفها على أنها (انتحال) وآخرون يصنفون الجرائم بأنها (انتهاك)، وتطبق جزاءات متماثلة على الأفعال التي تعد انتهاكًا أو تقليدًا أو انتحالاً لحقوق المؤلف على الأفعال التي قد تحدث بالمخالفة للحقوق المجاورة مع النظر إلى بعض التفاصيل في طبيعة الجريمة المرتكبة وأدواتها المتسخدمة، ونوع الجاني الذي قام بالاعتداء حيث إن الجرائم بخصوص الملكية الفكرية أصبحت ترتكب من قبل أفراد لهم خبرة عالية في استعمال الآلات مثل الحاسوب وعلى درجة عالية من العلمية وكذلك الذكاء والفطنة[2] وبوسائل وتقنيات غاية الدقة والتعقيد.

وتقسم العقوبات على التقليد أو الانتهاك أو الانتحال إلى:

الأول: عقوبات أصلية: وهي:

1 - الحبس[*] من شهر إلى أن تصل إلى سنتين كما في القانون المصري في التعديل2002/82 وفي بعض النظم مثل فلندا، قد تصل من سنة إلى أربع سنوات، وفقًا للقانون رقم 12 العام1998م، حسب نص المادة[3].

---

(1) راجع حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، ص 427) وراجع الحق الأدبي للمؤلف النظرية العامة وتطبيقاتها، ص498، وراجع كلود كولومبيه، ص 111-112. وراجع ضو غمق الاتباس، ص 95-100.

(2) راجع للمؤلف: الاقتباس، ص 114-117. وراجع جرائم الانترنت الحاسب الآلي ووسائل مكافحتها، ص60-87، وعلى الأخص جرائم القرصنة، ص 82-87 من نفس المؤلف.

(1) مذكرات في مؤلف حقوق فنان الآداء ، ص3.

(*) تحاشيًا لتكرار الأفعال المكونة للجرائم بخصوص الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف والتي تم ذكرها في صور الاعتداء اكتفى بذكر المبادئ العامة في العقوبات المقررة فيها إما وفقًا للقانون الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية المجاورة، أو ما أحالت عليه القوانين الخاصة بالحماية على قانون العقوبات وتوصيفها للجرائم.

2 - الغرامة: وهو مبلغ مالي يدفعه المعتدي إلى الدولة التي حصل فيها الاعتداء وليس له حد معين ففي بعض القوانين يقدر من عشرة دينارات إلى خمسة آلاف. وأحيانًا إلى عشرة آلاف دينار، أما في بعض دول فقد تصل 150.000 يورو أوروبي.

وعلى أية حال فالغرامة قد تكون أضعاف المبالغ التي يتم تحصيلها من القضية، وقد تحكم المحكمة بإحدى هاتين العقوبتين أو بهما معًا في حال العود، وقد تشدد العقوبة وفقًا للنص المعاقب على العود.

الثاني: العقوبات التبعية:

وهي تابعة للحكم بالحبس والغرامة وقد يحكم بها القاضي أو لا يحكم بها، فهو بالخيار ولكن هنا أحوالاً تستوجب الحكم بها على الجاني وفقًا لنظر الجريمة وخطورة المجرم والعود، وهناك من يسمي هذه العقوبات بأنها تكميلية وهي:

1 - المصادرة: أي مصادرة الأشياء محل الجريمة كالنسخ المقلدة أو الشرائط أو الكاسيت أو الصور أو الآلات والمواد المستخدمة فيها، إلا العقارات فإنها لا تصادر، وكذلك قد يقع مصادرة الأموال الناتجة عن الجريمة.

2 - غلق المنشأة مدة معينة قد تكون نصف سنة أو أكثر ويكون الحكم وجوبًا بغلق المنشأة في حال العود، فأحكام العود تتسم بالشدة لظهور خطورة الجاني وتعاطيه الجريمة وأن العقوبة التي حكم بها عليه في الأول لم تكن رادعة له.

3 - سحب الترخيص منه مدة كستة أشهر أو أكثر أو سحبه منه نهائيًا في حال العود.

4 - نشر الحكم الصادر بشأن الاعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة في جريدة يومية أو أكثر، وأحيانًا بنشر صور منه (الحكم) في الميادين والأماكن العامة وعلى نفقة الجاني، وقد يكون الحكم به وجوبيًا، وذلك من أجل

الزجر والردع من ناحية ومن ناحية أخرى بغرض التشهير به وإعلام الناس عنه، ولعل في ذلك مساواة للمجني عليه الذي أضير من جراء الاعتداء على حقه وبما يمس شرفه ومعنوياته أمام جمهور الناس وكذلك بإعلام الناس على المعتدي وربما فيه عدل حيث أن كل واحد منهما تم التشهير به وهذا الحكم فيه رد اعتبار المعتدى عليه بعد الإساءة إليه وكذلك تحذير الناس من المعتدي.

تقادم الدعوى:

بقي أن نشير إلى الدعاوى بشأن الاعتداء على الحقوق المجاورة أنها تنقضي بمدد التقادم المسقط في الأحوال المدنية وفقًا للتشريعات المدنية في الدولة، وكذلك سقوط الدعوى الجنائية فيها بمضي المدة التي ينص عليه قانون الإجراءات الجنائية لكل دولة، كما أن قطع التقادم ذلك يخضع لنفس أحكام قوانين الإجراءات المدنية والجنائية في الدولة، لا نرى لزومًا للخوض فيه لأن مجاله الإجراءات والمرافعات[1] وكذلك في مسائل رد الاعتبار[2].

التدابير المتخذة على مستوى الاتفاقيات الدولية:

بالنظر إلى التقدم الكبير الذي حدث في العالم بحيث أصبحت الدول والأفراد قريبين من بعضهم بعضًا إلى درجة كبيرة، ونظرًا لسرعة الاتصال وتقدم التكنولوجيا التصنيعية أصبح من الصعب على الدولة الواحدة وحتى في محيط سيادتها أن تحمي حقوق المؤلف، لذلك رأت الدول أن تنظم نفسها في اتحادات للملكية الفكرية وفي اتفاقيات عديدة، لتستطيع أن تحمي الملكية الفكرية على المستوى الوطني والدولي، وذلك لأن الاعتداء على حق المؤلف يستطيع الأفراد دفعه عنهم بأنفسهم، لا يستطيعون حتى معرفته ولا معرفة المكان والزمان الذي يحدث فيه فالاعتداء على مستوى الكرة الأرضية وعلى مدار الساعة الأمر الذي جعل سواءً في الحقوق الأدبية أم في حقوق براءات

(1) راجع مجموعة التشريعات الجنائية الجزء الثاني، الإجراءات الجنائية، المادة 232.

(2) راجع من مجموعة التشريعات الجنائية السابق ذكره الباب الثامن المواد 481-492.

الاختراع والتصاميم وكذلك في المحافظة على الأسرار المتعلقة بالابتكارات جعل من الصعوبة بل من الاستحالة حراستها من قبل الأفراد.

والسؤال الذي ربما يدور في الذهن هو ماالحماية التي توفرها الدول على مستوى المنظمات لحقوق المؤلف؟

إن اتجاه الدول نحو التعاون في حماية حقوق المؤلف بعامة بدأ بإنشاء الجمعية الأدبية والفنية في شهر ديسمبر1878م في باريس ثم عقدت معاهدة بيرن1826/9/19 ثم بعد ذلك توالت المؤتمرات الدولية إلى أن كانت اتفاقية بيرن لحماية المصنات الأدبية والفنية والتي عدلت1979م وفي غضون ذلك كانت اتفاقية روما1961 بشأن الحقوق المجاورة لحقوق المولف ثم اتفاقية التريبس1994 بشأن الملكية الفكرية المتعلقة بالتجارة ثم معاهدة1996م والمسماة بمعاهدة الويبو بشأن حق المؤلف والمتعلقة بالحاسوب والانترنت وعلى أية حال فمجموع هذه الاتفاقيات هو لحماية الحقوق الفكرية وإن كان بعض هذه الاتفاقيات تنظم شأناً أو أكثر منها.

ملامح اعتماد الاتفاقيات على القانون الوطني في إنفاذ أحكامها(1):

هذا مسلك يمليه مبدأ سيادة الدولة، إذ الدولة عندما تنضم إلى الاتفاقيات الدولية لا تفقد سيادتها على إقليمها، إنما تظل تلك السيادة عاملة ومن خلالها تخاطب الدول والمنظمات الدولة لتنفيذ الالتزامات الدولية، ولها أن تستعين بالمنظمات الدولية في تنفيذ الالتزامات سواءً بالوسائل الودية أم بالوسائل القسرية، هذا هو المفهوم الذي نظنه سائدًا وفقًا لما درسناه في المؤسسات الدولية، لكن خروقًا هائلة وربما عاصفة حدثت لهذا المفهوم من خلال تصرف الدول بمفردها لفرض إرادتها على الدول، ولتنفيذ الالتزامات تحت تهديد السلاح، أو التلويح به، وعلى أية حال فلسنا هنا في تقييم الوضع الدولي الراهن، إنما ننظر إلى وجهة الاتفاقيات بخصوص اتخاذها تدابير من شأنها حماية حق المؤلف ولعل أهم ما يظهر لنا من تلك التدابير هو:

(1) راجع ضو غمق، الاقتباس، ص 110، وما بعدها.

1 - إن الاتفاقية تصبح مضمنة في القانون الوطني، أي الدخول أو التوقيع على الاتفاقيات المتعلقة بالملكية الفكرية إذا ما تمت الموافقة عليها وفقًا لأسلوب التشريع في الدولة فتصبح وبموجبه أحكام هذه الاتفاقية المصادق عليها نافذة داخليًا بمعنى أن يصبح التزام بتنفيذ الأحكام الواردة فيها نافذة بموجب القوانين الوطنية للدول[1]، وكذلك تطالب الدولة بتنفيذها من قبل الدول المنضمة للاتفاقية بما لها من قوة نفاذ في مواجهة الدول الموقعة عليها، ومن ذلك ما ورد في اتفاقية (بيرن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية مادة(36) فقرة(2) من المتفق عليه أنه يجب عندما تصبح دولة ملتزمة بهذه الاتفاقية، أن تكون في وضع يسمح لها وفقًا لتشريعاتها الداخلي بأن تضع أحكام الاتفاقية موضع التنفيذ».

2 - لا يكفي للانضمام إلى بعض الاتفاقيات الدولية بخصوص الملكية الفكرية التوقيع الذي ذكرناه سابقًا إنما تشترط بعض الاتفاقيات ليتم الانضمام أن:

أ) تتعهد الدولة أن تتخذ وفقًا لدستورها الإجراءات اللازمة لضمان تنفيذ هذه الاتفاقية[2]، وهذا ربما يحمل في طياته أن تلتزم الدولة بتعديل دستورها كي تصبح مؤهلة للانضمام لهذه الاتفاقية وهو مذهب خطير على سيادة الدولة إذ فيه التغيير أو التعديل.

ب) وهذا المفهوم يشد فيه أو يقويه ما تكرر فحواه في اتفاقية روما1961م على أن تتعهد كل دولة متعاقدة بأن تتخذ التدابير اللازمة طبقًا لدستورها لضمان تطبيق هذه الاتفاقية»[3]

وبدراسة فحوى هذه النصوص نجد أن لنص المادة(42) من اتفاقية التريبس

(1) راجع نص اتفاقية روما لحماية فناني الآداء، 1961، «يجب أن يكون في مقدور كل دولة في تاريخ إيداعها لوثيقة التصديق أو القبول أو الانضمام أن تطبق أحكام هذه الاتفاقية وفقًا لقانونها الوطني» المادة (26) فقرة (2).
أما المادة 1/27 من نفس الاتفاقية فإنها تتكلم عن نفاذ الاتفاقية على كامل إقليم الدولة التي تسيطر عليها أولها ولاية عليه.

(2) راجع نص المادة (36) من اتفاقية بيرن 1971.

(3) اتفاقية روما 1961 المادة 26 فقرة (1).

قيمة متواضعة حيث تنص:« ومع ذلك فإن اتفاق تريبس لا يلزم الأعضاء بإقامة نظام قضائي خاص بإنفاذ حقوق الملكية الفكرية منفصل عن النظام الخاص بانفاذ القوانين بصفة عامة». وكانت الاتفاقيات السابقة كما رأينا طلبت اتخاذ إجراءات لازمة لضمانها وفقًا للدستور، الدستور يعتبر أساس القوانين الوطنية في الدولة، فهذه الاتفاقية لم تلوح بإحداث تعتبر كاللاتي سبقنها:

جـ) تشترط بعض بنود الاتفاقيات أهلية خاصة للانضمام والالتزام بالاتفاقية بحيث ينبغي أن تكون الدولة عضوًا في الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المؤرخة في 1971م. أو تكون منظمة للاتحاد الدولي لحماية المصنفات الأدبية والفنية:(1)

مع شرط أول بأن تكون الدولة تلك عضوًا في الأمم المتحدة وبالمقابل فإن الدولة تفقد عضويتها في الاتفاقية إذا فقدت انضماها إلى منظمة الاتحاد الدولي لحماية المصنفات الأدبية، الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف طبقًا لمادة4/28 من اتفاقية روما1961، وكذا نصت اتفاقية الدوائر المتكاملة 1985 في مادتها/1 الأهلية أنه يجوز لكل دولة عضو في المنظمة العالمية للملكية الفكرية أو في15 الأمم المتحدة أن تصبح طرفًا في هذه الأتفاقية.

د) كما أشارت المادة (3) من اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوغرامات 1971م إلى أن من اختصاص التشريعات الوطنية اختيار الوسائل التي تطبق هذه الاتفاقية، ولقد ذكرت هذه المادة ثلاث وجهات للحماية وهي:

1 - تنفذ الاتفاقية من خلال تشريع حق المؤلف. ومن المعلوم أن الفونوغراما من حقوق المؤلف المجاورة والقانون الخاص بالملكية الفكرية يشمل الإجراءات والتعويض المدني والجزاءات إذن شأن الحماية الدولية وكأنه من شأن القانون الوطني.

---

(1) راجع حكم المادة (24) من اتفاقية روما 196م الفقرة (2)، وراجع عدم الاشتراط اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة باستكهولم في 14 يوليو 1967 المادة الخامسة «العضوية» حيث تشترط أن تكون عضوًا في الأمم المتحدة أو في أي من الوكالات المتخصصة المرتبطة بالأمم المتحدة، أو في الوكالة الدولية للطاقة الذرية، أو تكون طرفًا في النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية أو - أن تدعوها الجمعية العامة لتكون طرفًا في هذه الاتفاقية» المادة 5 فقرة 3-4.

2 - أو الحماية عن طريق القانون الخاص بالمنافسة غير المشروعة.

3 - أو الحماية عن طريق الجزاءات الجنائية[1].

و) كما أن اتفاقية واشنطن المتعلقة بالدوائر المتكاملة الموقعة1989/5/26 م تنص على خيارات وطنية بسن قوانين لإنفاذها في المادة الرابعة هي:

1 - إنشاء قانون خاص بشأن التصميمات (الطبوغرافيا).

2 - أو تضمها الدولة إلى قانون حق المؤلف، أو قانون البراءات أو قانون نماذج المنفعة أو الرسوم أو النماذج الصناعية.

3 -أو إلى قانون المنافسة غير المشروعة.

4 - أو أن للدولة أن تختار أي قانون غير مذكور في هذه الاتفاقية، كما يحق لها (أي للدولة) أن تنفذ هذه الاتفاقية عن طريق مجموعة أحكام من تلك القوانين.[2]

هـ) أما في قانون تونس النموذجي الذي وضع لتستعين به الدول النامية فلقد ذكر الإجراءات على صفة مبادئ للاسترشاد بها فحددها في المادة الخامسة عشرة، وهي تبدأ من الإجراءات الوقتية فالإجراءات التحفظية ثم عقوبة الغرامة ثم السجن والحجز على النسخ المزيفة والإيرادات الناتجة عن النيل من حقوق المؤلف، كما أوكلت هذه المادة الاختصاص بتنفيذ أحكام القانون رجال الضبط القضائي أن ينوب أو يكلف بهذا العمل، بحيث تخضع الحماية إلى أحكام القانون الوطني في الإجراءات سواءً المدنية أو الجنائية، وهو مسلك ينسجم والمبدأ السابق ذكره، في السيادة الوطنية وفي إنشاء قانون وطني للحماية.

ولعل آخر مايشار إليه على أن شأن الاتفاقيات الدولية هو تكريس مبدأ حماية حقوق المؤلف ووضعه على القوانين الوطنية للدولة، واكتفت بذكر المبادئ

(1) انظر اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوغرامات 1971/10/29 المادة (3).

(2) راجع نص المادة (4) من الاتفاقية المذكورة.

للحماية مثل ما ظهر من أحكام في اتفاقية التريبس في حماية الملكية الفكرية للعام1994م، وفي بند أنفاذ حقوق الملكية الفكرية فقد نصت المادة (41) من اتفاقية التريبس الفقرة(5) بأن هذا الجزء لا ينشيء أي التزام بإقامة نظام قضائي خاص لإنفاذ حقوق الملكية الفكرية منفصلاً عن النظام الخاص بإنفاذ القوانين بصفة عامة...

ونصت المادة (42) على الإجراءات والجزاءات المدنية والإدارية، ثم أوامر الإنذار القضائي المادة (44) والتعويضات والجزاءات الأخرى في المادتين (45-46) وفي كل ذلك تعتمد الاتفاقية على مؤسسات الدولة في الحماية ونفاذها.

- نخلص من ذلك إلى أن الاتفاقيات الدولية تحمي المؤلف من خلال القانون المعمول به في الدولة ومن خلال حماية حقوق المؤلف المجاورة داخل الدولة - أي القانون الوطني.

وقد يكون القانون الوطني مختصًا بالحماية، وقد يستعين بقوانين أخرى كقوانين المنافسة، وبراءات الاختراع، والقانون المدني، والقانون الجنائي، كذا يقال بالنسبة للإجراءات المتبعة لحماية هذا الحق، فلربما ينص قانون الحماية على إجراءات خاصة به، وقد يترك أمرها إلى المبادئ العامة النافذة في الدولة بشأن الإجراءات وفقًا لما رأينا عند دراسة القوانين الخاصة بالحماية لدى الدول.

سبل الحماية في الاتفاقيات الدولية:

ذلك عن إنفاذ حماية الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، فما هي الإجراءات المتبعة لإحداث الحماية على المستوى الدولي: للإجابة عن ذلك أقول إن السير في خطوات الحماية - كما سبق القول - لعلها تنبع من القانون الوطني أو تسترشد به فهي تتخذ الخطوات التالية من أجل تحقيق الحماية:

أولاً: الإجراءت الإدارية:

يقصد بالإجراءت الإدارية التدابير التي تتخذها الإدارة من أجل حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، وهذه الإجراءات في الاتفاقيات الدولية

عادة ما تتخذ شكل اتفاقيات تعاون بين الدول في فرز المواد المستوردة أو المصدرة أو التي تصنع بالمخالفة للملكية الفكرية، فيمنع تصنيعها أو استيرادها أو تصديرها، أو أن يتم ضبطها في مداخل الدولة كالمطارات والمواني والممرات البرية، وعلى أية حال فهو تعاون من أجل الحماية في ألا يستفيد المعتدون على حقوق الملكية من مادة مخالفتهم، ولعل من باب التمثيل لهذه الإجراءات ما جاء في اتفاقية التريبس حيث:

1 - يحق للأفراد وكذا الدول في حال الشك بأن سلعا وقع استيرادها تنطوي على مخالفة لحقوق المؤلف كالانتحال أو استيراد نسخ تم نسخها دون ترخيص أو غيره أن يطلب من السلطات المختصة إداريًا أو قضائيًا أن توقف السلطات الجمركية - إجراءات الإفراج عن تلك السلع إلى أن يتم الفصل في الموضوع، وهذا الإجراء يتم بطلب يخضع لإجراءات ولمدد محددة وفقًا لما تشير إليه الاتفاقية.[1]

كما يجوز أن يقع الاتفاق بين الدول على مثل هذه الإجراءات ولعل المجلس الأوربي يسير على هذا الخط في الحماية فيما بين دول أوربا.

إجراءات الحماية الواردة في اتفاقية التريبس:

ثانيًا: الإجراءات والجزاءات المدنية والإدارية:

أولاً: من حيث سيرة الإجراءات طلبت اتفاقية التريبس ما يلي:

1 - اتباع الإجراءات المدنية: وهذا الإجراء يستلزم إعلام الأطراف بإخطار مكتوب، ويتضمن التفاصيل الضروية للاعتداء على الحق، وأن يتم الإخطار في الوقت المناسب، ويحق للأطراف أن يوكلوا أو يستعينوا بمحامين يمثلونهم سواءً المدعي والمدعي عليه.

2 - أن يتم تمكين جميع الأطراف من إثبات طلباتهم ودفوعهم، والمعلومات التي يستوجب تقديمها للمحاكمة.

---

(1) راجع المادة 55 من اتفاقية التريبس.

3 - تنص الاتفاقية على أن تكون الإجراءات سهلة وبسيطة وغير مرهقة للخصوم[1]، ولعل هذا القول من أجل الابتعاد على الإجراءات التي قد تكون سببًا في ترك الحقوق والمخاصمة عليها.

4 - ثم بعد التقدم بالطلبات والإخطارات والردود تكون الكلمة للقضاة في حيثية الأدلة، وإمكانية توفرها واعتبارها أو رفضها.

5 - ثم إن للسطات القضائية في الدولة أن تأمر المعتدي بالامتناع عن التعدي على حق من حقوق الملكية الفكرية، ولها تأمر كذلك بمنع دخول السلع المستوردة التي فيها تعد على حقوق المؤلف المجاورة، إلى البلاد، إلا في أحوال خاصة مثل أنها كانت موجودة من قبل سابقة عن الانضمام أو لأسباب معقولة أنه تم الترخيص باستيرادها أو تم الترخيص قبل العلم بأن الاستيراد يشكل خرقًا للملكية الفكرية[2].

6 - كذلك للسلطات القضائية في الدولة وفقًا لاتفاقية التريبس، أن تأمر بالتصرف في السلع التي يظهر لها أنها تشكل انتهاكًا وتعديًا لحقوق المؤلف، فلها أن تأمر بالتخلص منها أو إتلاف المعدات التي تستعمل في التعدي.[3]

7 - كما للسلطة القضائية أن تطلب ضمانات مالية من المدعي وذلك ضمانًا لحق المدعي عليه في حال طلبه الحجز على المستورد، وذلك لها أن تطلب كفالة مالية من المدعي عليه في حال طلبه بالإفراج عن السلع المحجوزة[4] وذلك من أجل ضمان حق المدعي بعد النظر في الموضوع.

وإذا أردنا التفصيل أكثر فإن الحماية تأخذ وفقًا للظرف الذي وقع فيه الاعتداء لتدارك بعض الأخطار على الحقوق أو حدوث أضرار أخرى إن لم تتخذ السلطة إجراءات معينة فقد نصت الاتفاقية على:

---

(1) راجع اتفاقية التريبس، المادة (42).

(2) راجع اتفاقية التريبس 1994، المادة (44).

(3) اتفاقية التريبس، المادة (46).

(4) راجع اتفاقية التريبس المادة (50).

*** التدابير المؤقتة:**

نصت المادة(50) من اتفاقية التريبس على مايلي:

1 - للسلطات القضائية صلاحية الأمر باتخاذ تدابير مؤقتة وفورية وفعالة[1] وذلك من أجل:

أ) الحيلولة دون حدوث تعد على أي حق من حقوق الملكية الفكرية.

ب) من أجل صون الأدلة بموضوع التعدي وحفظها.

جـ) ونقلاً عن المفهموم الوطني في اتخاذ الإجراءات في مواجهة المعتدي تتم هذه الإجراءات دون علمه (المعتدي) كذلك إجازات الفقرة الثالثة بمنح الصلاحية للقضاء باتخاذ هذا الإجراء، وكذلك لبيان جدية وموضوعية طلب الإجراءات الوقتية بالاستظهار على العريضة بأدلة معقولة تكفي لاطمئنان قاضي الأمور الوقتية من اتخاذ الإجراء.

د) وبالنظر إلى أن هذه الإجراءات تتخذ دون علم المعتدي فإن ذلك ربما يستدعي أن تُخطر الأطراف الأخرى التي لها علاقة أو أنها تتأثر به كي تقدم اعتراضها على الموضوع في الوقت المناسب وذلك لأن أحكام التصدي بالإجراءات الوقتية كانت في مواجهة المعتدي وليست في مواجهتهم.

هـ) تصبح التدابير المؤقتة لاغية في حال ما إذا لم يتقدم المدعي بالدعوى في أصل موضوع النزاع في مدة (21) أو(31) يومًا أيهما أطول، وأكثر القوانين الوطنية حددت المهلة بخمسة عشر يومًا ، ولعل هذه المهلة الموسعة بسبب أن الاعتداء قد يقع على حدود دول مختلفة وله ارتباطات اقتصادية وسياسية بين الدول.

و) وللمحكمة أن تأمر تعويضات المدعي عليه إذا تبين لها أن لا وجه لطلبات المدعي وأنه لا يوجد تعد قد حدث على حقوقه، وذلك جبرًا عن الأضرار

---

(1) نص المادة 50 من اتفاقية التريبس.

التي لحقت به، وبطبيعة الحال إلغاء الأمر الصادر بالإجراء الوقتي، والتحفظي،[1] وذلك ضمانًا للمدعي عليه من تكون الدعوى كيدية ويقصد بها تأخير الترخيص الجمركي من أجل بقاء الأسواق للمدعي مثلاً أو غير ذلك من الأغراض.

ثالثًا: الإجراءات العقابية في الاتفاقيات الدولية:

نص القسم الخامس من اتفاقية التريبس في المادة (61) على أن تلزم البلدان الأعضاء بغرض تطبيق الإجراءت والعقوبات الجنائية وهذه العقوبات هي[2]:

1 – عقوبة الحبس: قد علمنا من قبل سيرة القوانين الوطنية في حده الأدنى والأعلى ومدده في حالات العود.

2 – أو الغرامات المالية والتي يؤمل منها أن تشكل ردعًا للمعتدي فقد تصل إلى أضعاف قيمة الاعتداء، فالتلويح بالحبس والغرامة قد يزجر بعض المجرمين ويردع آخرين.

3 – مصادرة المادة محل الاعتداء وكذلك مصادرة الأودات والآلات والمواد التي تستعمل في الاعتداء بصورة رئيسية، أما إذا كانت تصلح للاستخدام في الاعتداء على حق المؤلف وغيره فإن الحكم بالمصادرة يصبح جوازيًاغير ملزم للقاضي.

4 – وبما أن الاتفاقية تستند في تنفيذ العقوبات التبعية من غلق المنشأة وسحب الترخيص لمدة محددة أو مؤبدة حسب خطورة الجريمة.

5 – كما تخضع هذه الأحكام لقوانين الإجراءات المدنية والجزائية في الدولة[3]

---

(1) راجع المادة (50) من اتفاقية التريبس بفقراتها الثمان وراجع في هذه التدابير جلال وفاء محمدين، الحماية القانونية للملكية الصناعية، ص 0-41، مرجع سابق.

(2) راجع التريبس، المادة (61).

(3) راجع ما تم دراسته في هذه الدراسة في الإجراءات الجنائية في القوانين الوطنية وقبل صفحات.

وفي مدد التقادم وسقوط الدعوى، فالإجراءات الوطنية بها في هذا الشأن بنفس النفس الذي تستخدم فيه على موضوع الحماية الداخلي أو الوطني.

انتهى هذا المصنف بحمد الله

ليلة العاشر من شهر رجب 1426هـ

الموافق ليلة الرابع عشر من شهر أغسطس (هانيبال) 2005

بالعجيلات / ليبيا

وبالله التوفيق

كتب للمؤلف:

1 - نظرية الحرب في الإسلام وأثرها الدولي العام، طبع جمعية الدعوة الإسلامية1997.

2 - العقيدة والشريعة في الإسلام من الصنف الموسوعي1- 3، مكتبة طرابلس العالمية،1999.

- الكتاب الأول: العقيدة والعبادة.
- الكتاب الثاني: المبادئ العامة والحكم والعلاقات الدولية.
- الكتاب الثالث: النظم الاجماعية والاقتصادية ومميزات التشريع الإسلامي.

3 - أحكام السجود (السهو والمسبوق والتلاوة والشكر ومواضعها)، منشورات ألقا (2001).

4 - السلطة التشريعية في نظام الحكم الإسلامي والنظم المعاصرة(دراسة مقارنة منشورات)، ألقا (2002)

5 - الحضانة في الفقه الإسلامي والتشريع الوضعي(دراسة مقارنة)، دار شموع الثقافة(2002).

6 - منهجية البحوث العلمية في العلوم الشريعة والقانونية، والهيئة القومية للبحث العلمي، 2003م

7 - الوظيفة وأساليب ممارستها، طبع مكتبة طرابلس العلمية العالمية2003.

8 - الاقتباس والحقوق الفكرية للمؤلف في النظرية والتطبيق، طبع أكاديمية الدراسات العليا بطربلس، ليبيا2005.

مؤلفات جاهزة للطبع ولم تطبع:

1 - الوسيط في حماية الحقوق الأدبية والفنية للمؤلفين.

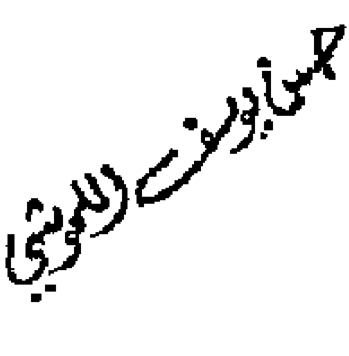
2 - الاستغفار والتوبة.

3 - تكفير الخطايا.

بحـــوث:

1 - الاقتباس وملكية الحقوق الفكرية، بحث ألقي بندوة المعلومات 28-/2002/12 بأكاديمية الدراسات العليا، طرابلس.

2 - مقاصد تشريعات الملكية الفكرية، (فلسفة ومقاصد)، بحث ألقي بندوة المعلومات 2003/9/ 28-29 بأكاديمية الدراسات العليا، طرابلس.



المصادر والمراجع

1 - القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم ابن أبي النجود الكوفي - دمشق بيروت: دار قتيبة للطباعة والنشر، 1983م.

2 - إبراهيم بن موسى الشاطبي. الموافقات - المعرفة، د.ت.

3 - أبو اليزيد على المتيت ، حقوق المؤلف الأدبية طبقا رقم354/1954م. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960 .

4 - إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ط2 - بيروت: دار الثقافة1978 .

5 - أحمد سويلم العمري، حقوق الانتاج الذهني - القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1967 .

6 - أسامة أحمد شوقي، الحماية الإجرائية في مجال حق المؤلف - مصر: النسر الذهبي للطباعة1996م.

7 - أنور سلطان، الموجز في النظرية العامة للالتزام. - ط2 - المكتب المصري الحديث1970 .

8 - السيد عبد الوهاب عرفة، حماية حقوق الملكية الفكرية - الإسكندرية: دار المطبوعات الجامعية2004.

9 - بدوي طبانة، معجم البلاغة. - منشورات جامعة طرابلس . كلية التربية،1975 .

10- بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية. - ط3. - بيروت: دار الثقافة،1918 .

11- بدوي طبانة، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية - ط2 - المطبعة الفنية الحديثة،1969 .

12- حلمي مجيد محمد الحمدي، مذكرات في التنفيذ الجبري. - منشورات الجامعة المفتوحة1402 و.ر، 1993م.

13- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. الأشباه والنظائر في قواعد وفروع فقه الشافعية: دار الشام للتراث، د.ت.

14- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. الفارق بين المصنف والسارق. - تحقيق على الأثري، دار الهجرة للنشر والتوزيع،1410 .

15- جلال وفاء محمدين، الحماية القانونية للملكية الصناعية (وفقًا لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية(التريبس) - الإسكندرية: دار الجماعة الجديدة للنشر، 2004م.

16- حازم عبد السلام المجالي، حماية الحق المالي للمؤلف - عمان: دار وائل للنشر والتوزيع،2000.

17- حسام شوقي، حماية وأمن المعلومات على الانترنت - القاهرة: دار الجامعة الحديثة - 2003

18- حسين الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي. - العراق: دار الحرية للطباعة،1978.

19- خالد مصطفى فهمي، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي. - الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر،2005.

20- رأفت رضوان،عالم التجارة الإلكترونية. - المنظمة العربية(البحوث والدراسات) 1998

21- ربا طاهر قليوبي ، حقوق الملكية الفكرية. - عمان: مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع1993.

22- رشيد الجميلي، حركة الترجمة في الشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة - طرابلس: الكتاب للنشر والتوزيع،1982.

23- رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر،2005م

24 - شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثًا. - تونس،سوسة: دار المعارف،1998.

25- شمس الدين السخاوي، الضوء اللامع. - القاهرة: مكتبة القدس،1354هـ

26- ضو مفتاح غمق، منهجية البحوث العلمية في العلوم الشرعية والقانونية - طرابلس: الهيئة القومية للبحث العلمي،2003.

27- طريف إقبيق، الانترنت والمعلومات الشاملة للبشرية جمعاء - دمشق: دار الإيمان،1996م.

28- عبد الحميد المنشاوي، حماية الملكية الفكرية - الإسكندرية: دار الفكر الجامعي،2001.

29- عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدنى - القاهرة: دار النهضة العربية، مج8،1967.

30- عبد الرشيد مامون شديد. الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها - القاهرة: دار النهضة العربية،1978.

31- عبد الرشيد مامون شديد .أبحاث في حق المؤلف - القاهرة: دار النهضة العربية1967.

32- عبد السلام المزوغى. النظرية العامة لعلم القانون، الوجيز في الحقوق العينية الأصلية والتبعية في القانون الليبي. - ط2. منشورات المركز القومي للدراسات القانونية وبحث حقوق الإنسان ،د.ت.

33- عبد الفتاح خضر، أزمة البحث العلمي في العالم العربي. الرياض: مكتب الحجيلان للمحاماة، دت.

34- عبدالله بن عباس الجراري، تقدم العرب في العلوم والصناعات وأستاذيتهم لأوربا - القاهرة: دار الفكر العربي،1961.

35- عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية في الفقه الإسلامي مقارنًا بالقانون الوضعي. - القاهرة: دار النهضة العربية،1990.
36- عبد الله مبروك النجار، الضرر الأدبي ومدى ضمانه في الفقه الإسلامي والمقارن - القاهرة: دار النهضة العربية،1990.
37- عبد الله مبروك النجار، التعسف في استعمال حق النشر. - القاهرة: دار النهضة العربية،1995.
38- عبد الله مبروك النجار، نطاق الخطأ وتطبيقاته في مجالف المؤلفات. - دار النهضة العربية،1995.
39- عبد المنعم فرج الصدة، حق المؤلف في القانون المصري - معهد البحوث والدراسات العربية،1987.
40- علي علي سليمان. شرح القانون المدني الليبي. - منشورات جامعة بنغازي، دت
41- فتحي الدريني وآخرون. حق الابتكار في الفقه الإسلامي المقارن. - ط3 مؤسسة الرسالة،1987.
42- مأمون محمد سلامة. الإجراءات الجنائية في التشريع الليبي. - منشورات الجامعة الليبية،1971.
43- محمد أحمد الحوفي. فن الخطابة. - ط3 - نهضة مصر للطباعة والنشر،1983
44- محمد أحمد، شطايا. - الهيئة القومية العلمي،2003م.
45- محمد بسيوني. العملية الابتكارية. - عالم الكتب،1985.
46- محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري. - القاهرة: كتاب الشعب،د.ت.
47- محمد حافظ عبد الحفيظ سليمان، حرية الرأي والرقابة على المصنفات - القاهرة: دار النهضة العربية،1993.
48- محمد حسام لطفي، المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء - القاهرة:1992.
49- محمد خاطر لطفي، حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات - القاهرة: دار النهضة العربية.1988.
50- محمد رمضان باره، قانون العقوبات الليبي (القسم العام) الاحكام العامة للجريمة - منشورات الجامعة المفتوحة، 1990.
51- محمد سامي النبراوي، الأحكام العامة لقانون العقوبات الليبي - بنغازي: منشورات الجامعة الليبية،1972.
52- محمد علي بدوي، النظرية العامة للالتزام (مصادر الالتزام). - ط2 - بنغازي: منشوات الجامعة المفتوحة،1993.

53- محمد علي فارس الزغبي، الحماية القانونية لقواعد البيانات - الإسكندرية، منشأة المعارف، إيداع. 2003م.
54- محمد علي عمران، الحقوق الأصلية والتبعية في القانون المدني الليبي. - بنغازي: منشورات جامعة بنغازي 1976.
55- محمد فهمي طلبة، الحاسب الآلي ونظم المعلومات الإدارية - مجموعة كتب دلتا، 2003م.
56- مصطفى أحمد أبو عمر، حقوق فنان الآداء. - الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر،2005م.
57- منير محمد الجنيهي وممدوح مجمد الجنيهي، جرائم الانترنت والحاسب الآلي وسائل مكافحتها - الإسكندرية: دار الفكر الجامعي.2004.
58- منير محمد الجنيهي، وممدوح محمد الجنيهي، بروتوكولات وقوانين الانترنت - الإسكندرية: دار الفكري الجامعي،2005.
59- ميلاد أسبيقة، خدمات المعلومات في الشبكة الدولية الانترنت، مخطوط.
60- كاولوس م كوبيا. حقوق الملكية الفكرية. - الرياض دار المريخ، د ت، ترجمة أحمد عبد الخالق.
61- كلود كولومبيه. المبادىء الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. د ت.
62- وليد الزيدي، القرصنة على الانترنت والحاسوب. عمان دار أسامة للنشر والتوزيع.2003
63- مفتاح دياب. مقدمة في تأريخ الحضارة.
64- ناجي معروف. أصالة الحضارة العربية - ط3 - بيروت: دار الثقافة، 1975.
65- نبيل إسماعيل عمر، قانون المرافعات المدنية والتجارية - دار الجامعة الجديدة للنشر،1994م.
66- نواف كنعان. حق المؤلف. - ط2 - مكتبة دار الثقافة،د.ت

• المجلات العلمية

67- ابوبكر محمود الهوش، «الإيداع القانوني وارتباطه بحق المؤلف» - مجلة الناشر العربي، ع2 فبراير،1984، ص ص52 - 59.
68- بشير الهاشمي، «واقعة سرقة أدبية» - مجلة الناشر العربي ع16، يناير،1986، ص ص39 - 46،
69- حين كمال الدين زكي، «صناعة الورق نشأتها وتطورها» مجلة النشر العربي، ع2، يونيو1983ص ص76 - 79.
70- عبد الرحمن بدر، «حقوق التأليف والنشر» - مجلة الناشر العربي،ع1، يونيو1983، ص ص140 -144

71- عبد الله الشريف، «حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون» مجلة الناشر العربي ع11، 1988، ص ص61 - 63.

72- لوران موسو. ترجمة على أبو سلامة «السطو والتزوير في النشر» مجلة الناشر العربي، ع3، يناير1985، ص ص194 - 195

73- يونس عزيز، «لمن الأولوية؟ حق المؤلف أم حق حقوق القراء»، مجلة الناشر العربي، ع1، يونيو1983، ص ص52 - 64

74- يونس عزيز، «حقوق القراء» - مجلة الناشر العربي، ع17، اكتوبر 1986،ص ص- 136 .128

75- عبد الستار الحلوجي، «حق المؤلف في القوانين العربية». مجلة عالم الكتب مج2 ع4، 1402 هـ، ص ص610 - 640.

76- قاسم السامرائي، «تحقيق رسالة الفارق بين المصنف والسارق» - مجلة عالم الكتب، ع4، 1982، ص ص552 - 580.

77- عبد المنعم الطناملي، «حول إنشاء عقاب جنائي لحماية الحق الأدبي للمؤلف» - مجلة القانون والاقتصاد،س16، ع1، ص ص35 - 67.

78- محمد الشارف الرتيمي «أبجدية المعلوماتية» - مجلة أفاق العلم والتقانة، مج1ع2، سبتمر2003، ص ص44 - 51

• الندوات العلمية

79- السيد حسن البدراوي، «ممارسة حق المؤلف وادارته وانفاذه على شبكة الانترنت»، بحث مقدم إلى ندوة الويبو الوطنية عن إنفاذ حقوق الملكية الفكرية دمشق.18 - 2003/6/19 على الموقع www.wipo - org. 2004/3/21 .

80- الصديق أبو جريدة، على أحمد قنون، «نبدة تاريخية عن الانترنت» حلقة دراسية على بنوك المعلومات وشبكة الانترنت - طرابلس: مركز البحوث الصناعية،1996/6/29، ص ص200 - 201

81- ضو مفتاح غمق «وظائف الحق الأدبي» بحث مقدم إلى مقدم إلى ندوة حوق المعلومات والتنمية، أكاديمية الدراسات العليا طرابلس28 - 2003/9/30، ص ص1 - 52

82- الهيئة القومية للبحث العلمي «تقرير عن العولمة» - الأسبوع الوطني للعلوم والتكنولوجيا، طرابلس ، ليبيا7 - 2003/9/11

• دوريات الأمم المتحدة

- المبادئ الأولية لحق المولف صدر عن منظمة الأم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة،1981م، النص العربي.

- اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المؤرخ1971م، والمعدلة في عام1979، المنظمة العالمية الفكرية جنيف1998، النص الرسمي باللغة العربية.
- نشرة الويبو المنظمة العالمية للملكية الفكرية، معلومات عامة، جنيف 1993م رقم 400A - 1993.

الموسوعات التشريعية والقوانين:

- وزارة العدل، موسوعة التشريع الليبي، القانون المدني 1965م.
- الجمهورية العربية الليبية، مجموعة التشريعات، الجزء الأول1968م، بالقوانين والمراسيم، وقرارات مجلس الوزراء.
- موسوعة التشريعات الليبية الحديثة، قانون المرافعات المدنية والتجارية، ليبيا، طرابلس: دار مكتبة الفكر.
- اللجنة الشعبية العامة للعدل والأمن العام، مجموعة التشريعات الجنائية - إعداد إدارة القانون1424.
- موسوعات التشريعات الليبية، محمد بن يونس، وعبد الحميد النيهوم، قوانين المطبوعات والصحافة والنشر.
- القانون رقم1968/9م - بشأن حماية الملكية الفكرية، منشور بالجريدة الرسمية العدد(10)198/3/30م.
- قرار اللجنة الشعبية العامة رقم (114) لسنة1985م بشأن الأحكام الخاصة بالتأليف والترجمة والتحقيق والنشر في الجامعات والمعاهد العليا.
- قرار اللجنة الشعبية رقم(348) لسنة1992م بشأن لائحة التأليف والترجمة والتحقيق والنشر.
- القانون رقم (7) لسنة1984م بشأن إيداع المصنفات التي تعد للنشر.

المعاجم اللغوية

- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية - ط4، تحقيق أحمد عبد المغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين1407هـ - 1987م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط(د.ط، د.ت)
- د ميشال عاصي، د/ إميل بديع يعقوب، المجعم المفصل في اللغة والأدب. - دار العلم للملايين، 1987م.

الفهـــرس

الفصل الثالث

نطاق قانون حماية حقوق المؤلف المجاورة

الفصل الرابع

أصحاب الحقوق المجاورة

الفصل الخامس

المصنفات المحمية (العمل محل الحماية)

الفصل السادس

إجراءات اكتساب الحماية حقوق الملكية الفكرية المجاورة

الفصل السابع

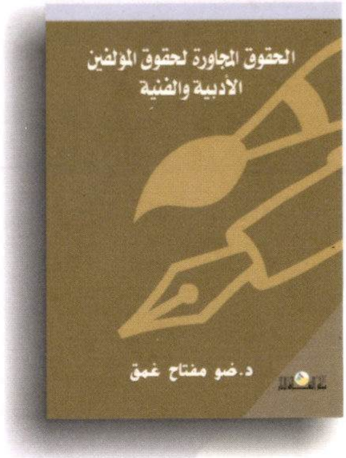
الاستخدام الحر لمصنفات الحقوق المجاورة وقيوده

الفصل الثامن

صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف

الفصل التاسع

التدابير المتخذة لحماية حقوق المؤلف المجاورة



▪ يقدم مجلس الثقافة العام للقارىء الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام